PAGINAS DE ESTHETICA

JOÃO RIBEIRO
Da Academia Brazileira

PAGINAS DE ESTHETICA

LISBOA
Livraria Classica Editora de A. M. TEIXEIRA
20, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 20

1905

PROLOGO

Estas paginas haviam de ser escriptas para poucos, mas foram, mal a meu grado, primitivamente entregues a um publico mais numeroso do que o que eu queria e me bastava. Sacudo francamente de mim para a inepcia do auditorio o mais da poeira futil que se n'ellas encontre.

No tempo em que voavam, creio que não foram percebidas. Agora, em feixe, póde ser que dêem na vista.

Resolvi, pois, como aquelle doente que muda de travesseiro, a concatenal-as em livro. Veremos até que ponto essa mezinha extrema lhe será proveitosa.

Ha tambem algum carinho de pae n'esse novo destino. Ao menos, morrerão em livro, que é sepultura mais hermetica, mas não mutiladas e dispersas nas gazetas. É morte mais decente e é o unico serviço que lhes posso prestar.

Requiescant in libro.

J. R.

I

CRITICOS E ESCOLAS LITTERARIAS

> Homem que has de chorar muito,
> chóra pouco.
>
> D. Francisco Manoel.

Bem apreciada e nos seus devidos termos, a tarefa de criticar é de todas a mais difficil, entendendo-se por difficultoso aquillo em que é mais facil cahir em erro. Não lhe valem argucias de espirito nem outros dotes da alma. É escola de inimigos e occasião de muitos desconsolos em materias prudenciaes e intimas. Com ella se sacrificam os amigos e as vaidades dos amigos, e o que é peor até se ganha o mentido amor dos desaffectos e dos contrarios.

Por isso disse Jules Lemaître que critica de contemporaneos é uma conversa. E, pois, por um pouco mais ou pouco menos, nunca deveriam ser escriptas.

É que tem cada auctor a sua trajectoria que póde acaso vencer e vingar muitos secu-

los; e má perspectiva é certamente a d'aquelle que lhe está aos pés e apenas observa um elemento infinitesimal d'aquella curva... Muitas vezes logo declina e cahe, ridiculo, o astro no meio das palmas e louvaminhas; e outras vezes, não raras, como que ajudado dos apupos, sobe e perde-se na região tranquilla e recondita d'onde irá luzir aos vindouros.

A boa fé não exclue enganos terriveis e erros irreparaveis. Muitos a quem a critica passou diploma de ineptos, já se assenhorearam da gloria. O exemplo de Jeffrey, que recebeu a Wordsworth com a commiseração com que nos lastima um mentecapto, é lição de terrivel memoria para os criticos. Em um momento do seculo XVII collocava-se o auctor da *Ulysséa* acima do Camões!

Coisa fallaz e cheia de perigos!

E ainda é mais temerosa quando se vê que a mesma popularidade e nem o applauso publico são menos enganosos e incertos. Os livros do homem de genio são populares; mas tambem o são a lyra e a prosa de talentos insignificantes e desabusados.

Grande erro é suppôr que existe uma litteratura aristocratica e eternamente para poucos. Nunca a houve, e nunca haverá. Alguns genios

viveram e passaram despercebidos nas épocas politicas como Milton, que foi da época e da amizade de Cromwell. Mas Sophocles, Virgilio, Molière, Shakespeare, Gœth, n'uma palavra todos, foram o idolo da sua terra e da sua gente.

Gœthe definiu o segredo d'essa popularidade commum ao genio e ao simples talento, dizendo que a popularidade dos livros mediocres «é a que assenta sobre o *gosto*, emquanto a obra do genio é a que assenta e se firma no *caracter* do povo.»

Por engenhosa que seja essa phrase, não é mais que expressão breve e resumo da difficuldade que não resolve nem explica. Porque é um circulo vicioso. Quem ha por ahi que conheça o *caracter de um povo*, senão o proprio genio? quem, senão elle, tem a força de reduzir a multidão a uma unica synthese, e individual-a e descobrir-lhe a fórmula em que se traduzem as variaveis do temperamento, das inclinações e das paixões? Esse poderá movel-a; mas esse é, decerto, o genio.

Os nossos chamados *Novos*, ou os que se presumem de taes, prezam-se de fazer certa *litteratura aristocratica*, só para o escol: nome que por justa gratidão e polida cortezania da-

mos sempre áquelles poucos leitores que nos lêem quando a nossa má fortuna só nos depara esses poucos. E vem a proposito contar aquella fabula allemã (que já li tambem romanceada em outras linguas, tão pouco fabulosa é ella) na qual se diz que um poeta antigamente em uma feira de Ratisbona (e as feiras eram então como os jogos olympicos) lia um grande poema, não sem applausos do ajuntamento; mas logo que pelo meio dia tocou o sino do mercado, debandaram todos aos seus negocios. Só, um só ouvinte, interessado, ficou; o poeta, agradecido, d'ahi a pouco interrompeu a leitura e lhe disse:

—Sois o unico que comprehendeis e estimaes a Arte e a Poesia. Ficastes e eu vol-o agradeço. A multidão dos parvos já se lá foi, apenas ouviu tocar o sino...

—Mas já tocou o sino? irra! que o não tinha ouvido! Pois, meu senhor, já vou que vou tarde.

E foi-se.

Se tivesse a missão da critica, seria eu para os *Novos* aquelle unico e ultimo ouvinte e faltarei, faminto, ao mercado e ás minhas compras.

Não m'o agradecereis?

Os *Novos* teem excellentes razões em seu favor. Não estou atacado d'aquelle *misoneismo* (cousa que já póde passar por molestia, pois tem nome grego) que foi sempre a culpa da gente melhor que jámais houve. Tenho, a proposito, aqui presentes (e por mão de um critico, Brander Matthews) as palavras odientas do grande Macaulay contra a geração nova do seu tempo: «Não é *pequeno perigo*, diz elle, o que antolha essa gente presumida que tomou agora, e de assalto, todas as estradas da Fama, e em chusma e alarido se acercaram das portas do templo, sem coragem nem meios de entrar, mas sem consentir que outrem as transponha.»

Falava assim contra os moços, mas com grande injustiça, porque essa geração nova foi a de Stevenson, de Meredith, de Thomaz Hardy, e na America, de Henry James e Russell Lowel... Puxe-se mais uma terça ao templo da Memoria para não recusar tecto aos orfãos da sombra.

Escarmentado com esse exemplo insigne, posso gabar-me de mais sizo que Macaulay. Estou convencido de que a impenetrabilidade é tanto lei da physica como da metaphysica, e que por um geito ou por outro, se ha mister, iremos desplantar os velhos para aposentar os

novos nos logares d'aquelles. Mas isso virá suavemente com o tempo, com os desterros da morte e com o silencio dos oraculos que emudecerem.

No Brasil, esses lucros do critico ainda se augmentam com outros percalços. Para exemplo: o de querermos (os mais de nós) escrever ao uso e abuso nosso n'esse *mau portuguez* que não é lingua reconhecida e acceita. Um d'elles já escreveu com entono de padre da lingua: «Isso de grammatica é cousa *anti litteraria*» (!como se póde levar longe o desaforo!) Outros se escusam da inepcia ou preguiça com a noticia de que se ha mister «da *evolução* da lingua! a lingua *evolue!*» Mas quem lhes deu a auctoridade e esse grande papel de serem as molas d'esse movimento espiritual de todo um povo? E á conta d'essa chamada *evolução*, se põem e se dissimulam quantos disparates e despropositos.

Os que são sabios, grandes na sciencia e na philosophia natural, medicos e scientistas de qualquer especie são por via de regra maus escriptores. Grammatica para elles, é o pedantismo dos ignorantes, e entretanto esses homens

chãos e despidos, quando pilham termos gregos por onde os ha, sahem logo a campo para embair os incautos e ignorantes. Já uma vez os confundiu Paulo Luiz Courier (e era grande hellenista) dizendo-lhes: «Na lingua vulgar ha muito grego que os senhores não sabem.»

Se ha licença nas boas letras de escrever mal, porque não a haverá de metrificar mal para fazer bons versos?

N'isto, estou e ficarei com o avisado parecer do nosso velho Rodriguez Lobo da sua *Côrte na Aldeia,* quando diz que o letrado é um *bacharel em linguagem.*

Ninguem poderia contar sem algarismos, como não podera escrever sem a linguagem —excepto quando o contar se limita aos numeros digitos e o escrever se cinge ao apontamento do ról das roupas. E accrescento com o citado classico que «sem exercicio e doutrina não se alcança sabedoria, de maneira que muitos idiotas não chegam para fazer um letrado. (1)»

---

(1) Coincide com a do grande classico a opinião de G. VON HUMBOLDT quando a *Dichtkunst* chama *die Kunst der Sprache.* V. LEMCKE.—*Aesthetik,* I, 509.

Entendamos, emfim. Não é a resurreição da vida antiga o que se requer agora, mas a concatenação e a consciencia duradoura e alongada da raça que se não apaga e que se nunca extingue. É a memoria da mocidade que se não refloresce ao menos perfuma a velhice.

Outro mal de que padece esta terra, é que cada um aqui se arvora de critico. N'este particular tomára eu discorrer com maior desenvolvimento; mas não o faço, acceitando aquelle antiquissimo conselho de que em casa de ladrão nunca se fale em corda.

Diga-se apenas que sobre essas miserias façamos ponto final; abra-se cova profunda para essas tristezas ephemeras que outras ainda ficam sobejas e eternas.

II

ESTYLO E FÓRMA LITTERARIA

Teu sangre — rico esmalte de tua alma.

FERREIRA.

O artista pertence aó seu livro e não o livro ao artista.

NOVALIS.

LUIZ Bœrne, que é um dos poucos estylistas allemães, cousa rara ali e que na sua propria phrase «se houvera de contal-os pelos dedos ainda estes seriam sobejos», entende que o verdadeiro estylo, o estylo do homem de genio, em certa maneira é falho e pobre de belleza e de outros agrados; porque no estylo é cousa muito principal o caracter e «é raro que um homem de caracter seja de trato amavel.» Assim o estylo.

Cicero escrevia excellentemente, mas não ha estylo seu, porque é fóra de duvida que foi um mau caracter e um bandoleiro politico.

Tacito, ao contrario, não tem a pompa de Cicero, os seus periodos são breves e atalhados como que de colera: mas deixou um estylo e era ao mesmo tempo grande homem de caracter.

Esse modo de vêr de Luiz Bœrne coincide com o de Schopenhauer quando este diz (lembrando-se ao certo de Tacito) que *a ironia* é o estylo da historia.

O que em todos, porém, assignala e singulariza o estylo é a paixão e o sentimento. E é razão que se diga tortura a arte de pensar e escrever, porque ella ondula que não corre e tem inflexões subitas que não linhas certeiras e frias. A indignação tem o seu metro proprio e nenhuma forte commoção passa além e extravasa d'alma sem numero e medida, e até sem as mesmas razões geometricas do compasso musical.

Não reside o estylo na belleza ou na graça, mas na força e ainda na grosseria e rudeza da força. Suave ou rustica, polida ou tosca, pouco importa.

Almas que soffrem são de si mesmas sonoras, como cordas que, se acaso tremem e vibram, apagam-se e fundem-se indecisas no ar. As dôres que o espirito tornou mudas para os profanos, não emmudeceram; em seu recolhimento espalharam pelo cristal d'alma as suas resonancias.

O nosso exemplo classico é Fr. Luis de Souza, reputado o maior dos nossos estylistas e tambem um dos homens de mais ferrea vontade e caracter da nossa raça. Não se ha mister saber (e até hoje se ignora ainda) a causa que levara aquelle homem de guerra, como elle o foi, a elle e a esposa, a separarem-se ambos e buscarem, cada um, a soledade dos claustros.

Podendo dizer nunca o disse e nunca sequer deixou transluzir em qualquer rasgo, na mais breve linha, o indicio ou argumento da tragedia incognita da sua vida. Era, pois, um homem de grande caracter e foi, pois, tambem um grande estylista.

A musica e a sonoridade da sua arte sempre nos diz alguma cousa d'aquelle mysterio.

A sua alma é numerosa, musical afinada a todos os sopros, como harpa eolia; qualquer assumpto que a toque quebra-se e desfaz-se em rythmos; ideias que por ella passem sahem

já com as suas curvas, e suas ellipses certas, como se foram mundos despegados de um sol, no momento da creação d'elles.

E isso nos themas mais humildes onde não ha materia para atavios e ornatos. Abra-se a primeira pagina da sua *Vida do Arcebispo* e logo se deparam periodos como este, todo feito de endecassylabos, e que por isso disporei em versos:

> Assim o tinha dito muito antes
> falando de Jacob e seu irmão:
> que amara um e aborrecera outro

E todo o livro é uma perpetua sonoridade, na qual varios metros se compõem e se concertam, se atam e desatam, se travam ou se apartam como em «numeroso canto».

Leiam á pagina 6 da mesma *Vida*, seguidamente:

> Foi facil d'persuadir o valoroso
> cavalleiro:
> entra no rio, lança a sua gente
> em terra.
> Fortifica-s' da parte occidental
> por todo aquelle teso, onde agora
> etc. etc.

Não ha mister mais que um modulo ou matiz para os descontar como poesia de lei.

N'este momento em que escrevo, tomo do segundo volume e abro acaso (Cap. VI):

> «Deu-lhes o Reitor um sacerdote
> virtuoso e sizudo, que os criava»...

Este é, decerto, o grande estylista: e é cousa para mim sem duvida e inilludivel que nem o mesmo Camões ou o Vieira, espiritos mais cultos e poderosos, se lhe podem emparelhar no estylo e, que é o mesmo, na força pessoal e no caracter.

É muitas vezes o rythmo ou a symetria, quando ha excesso, um defeito. Mas é sempre o signal da força e, por assim dizer, o cristal quando comparado ao liquido informe. Os rascunhos que ainda hoje existem d'aquelle grande exemplar do estylo mostram que nenhuma phrase lhe sahia acabada sem passar pelos crivos geometricos de uma sereia. Não era um *Lieder ohne Wörter*.

Assim como os individuos, teem os povos cada um o seu estylo. Na primeira linha, uma

estirpe dos gregos e os francezes que são os atticos de hoje e foram os unicos que não perderam o segredo da purpura. O estylo nacional dos inglezes é tão serio e grave que pelas suas severidades tornou possivel o *humour*. O estadista que no seio de povo latino désse para materia de um *Te Deum* o thema biblico que Pitt escolheu (And the Lord smote the Egyptians on the hinder parts!) ainda mesmo depois de uma victoria como a de Abukir, provocaria um frouxo universal de riso.

E n'este particular, temos até exemplo domestico, o do governo que não pôde evitar o ridiculo, por haver appellado para a Divina Providencia; e foi isso ainda no tempo do padroado. Que seria agora?

Mas se o estylo nacional está na sua linguagem, é só no respeito e amor d'ella que se hão de formar os escriptores e os artistas.

Nós outros brasileiros não temos por emquanto, por falta de personalidade ethnica e politica, um estylo nacional. Suspiramos, irresolutos e indecisos, por um typo social, por um dialecto e uma fórma civil. Não ha, pois, materia para um grande estylista, propria-

mente. As mais fortes individualidades do nosso tempo, como Ruy Barbosa e Machado de Assis (para só nomear estas que me parecem as maiores n'este momento da raça e da lingua portugueza), para explical-as, necessita-se de muito andar, de transpôr o oceano e remontar ás nascentes classicas até Vieira ou Bernardim Ribeiro. O *meio* nacional pouco mais lhes communicou que os scenarios e os bastidores. São do Brasil, mas filhos que não o parecem.

Nenhum dos dous se fiou das virtudes regeneradoras das novas Castalias; a nenhum cabe o louvor ou a pecha de romantico, ou naturalista, ou positivista, ou parnasiano, decadista. Ao contrario, obedeceram a acção de si mesmos, formaram-se conforme a sua alma e, assim, quando nós outros iamos a menos, elles prosperavam e augmentavam.

E foi bem que assim fosse, porque é exemplo vivo do inutil e do vão das nossas vaidades de escolas e de systemas.

Mas se não temos estylo perfeito, temol-o em alguns dos seus vicios. São já sabidos os vicios de estylo desde a antiguidade, de Aris-

toteles a Quintiliano, e sendo ruins é admiração que não sejam innumeros. São poucos.

Examinando attentamente o que poderia dar-se com o caracter nacional (e sem intenção de riso), parece que o nosso vicio de estylo é o *parenthyrso* dos gregos, isto é, o estylo furioso dos bacchantes e foliões antigos. E o seu signal é que espanta ao que é estrangeiro, ao que não está preparado para a impressão e não está em condições de sentil-a; *non præparatis auribus,* como dizia Cicero. A expressão ou o acto, por insolitos ou exagerados, tomam-nos de improviso e em sobresalto quando não se cuidava esperal-os. Quem já o não sentiu, deante de um dos nossos discursos? deante da poesia *condoreira*, do *Baile das Mumias* ou dos *missaes* e da *extrema-uncção* dos chamados *novos?*

É esse um «estado d'alma» e de caracter que revela o parenthyrso. E a sociedade, digo, a base social d'essa litteratura, padece o mesmo erro e falha identica.

Não se viu ainda ha pouco e sem protestos, a semana passada, um simples delegado arrogar-se o direito de graça que só cabe ao principe, e soltar todos os presos na sexta-feira da Paixão?

Isto é o *parenthyrso* dos gregos.

O sr. E. da Veiga, auctor do *Primeiro Reinado,* escreveu um livro sobre protophonias ou *ouvertures* de operas, e na occasião allegou «que não sabendo musica nem de outiva, por isso mesmo era imparcial, por não ser nem por Wagner nem por G. Verdi, nem pelos allemães nem pelos italianos.»

Isto é alguma cousa mais que o *parenthyrso.*

Alguma cousa mais, ou talvez menos.

III

A FÓRMA LITTERARIA

> O Tacito assim como era mal conte dos outros tambem de si não era satisfeito, e riscava muito...
>
> D. FRANCISCO MANOEL.

> After tasting many essences we find freshness the sweetest of all.
>
> HENRY JAMES.

NÃO ha por onde inventar um *estylo;* mas é probidade de quem escreve polir, castigar e pôr em ordem os seus escriptos, e em alguma maneira como o discipulo de Zeuxis (o qual copiara a Venus) — «fazel-os ricos já que os não pôde fazer formosos.»

E n'isto é que consiste a *fórma litteraria.*

Rasgar espaço, ar e perspectiva ás suas construcções, pôr alguns vivos na mortecôr das mascaras e dos personagens e, emfim, compôr o rythmo e o numero da phrase — tudo isto é o trabalho quotidiano dos auctores.

Ninguem ousaria a negal-o.

Essas «argentarias e lentijuelas», na phrase do classico, entram no trajar de todos os tempos. A nudez dentro em breve gasta o assombro, emquanto o pannejamento das vestes conserva como em cinzas a brasa candente da curiosidade.

Mas, depois que esses enfeites foram reduzidos á praxe e postos por preceitos nos livros, começou tambem o abuso no servir-se d'elles, que, de fraquezas que eram, passaram a fundamentos da litteratura. A rhetorica senhoreou as letras, e a tal ponto, que se não sabe onde ella termina e onde começa a sinceridade. O discipulo de Zeuxis triumphou para sempre do mestre.

Cuido, porém, que não errarei muito, nem affrontarei ao divino artista, dizendo que a *fórma litteraria* é apenas a dignidade externa da expressão—querendo significar que é a polidez e o grau de honra d'ella e o respeito que se lhe deve. Porque é certo que, no polir e limar os seus trabalhos, os auctores supprimem, ou augmentam, ou transpõem as palavras, como que lhes buscando os unicos trajes que lhes assentam. Paixões e sentimentos teem suas rugas e recamos proprios, e alteram o

rosto quando n'elle se lêem, como alteram a phrase.

Ahi, comtudo, não escasseiam erros e desacertos. Cada *escola litteraria* parece escolher o seu *uniforme,* que é o valhacouto das expressões e vocabulos com que remedeia a pobreza de ideias. No seculo XVIII tudo o que era *ignífero*, *flammivomo, cornipede* (e passam de cento os epithetos), era a marca por onde se conhecia e aferia um Arcade. Pouco antes o gongorismo tinha os seus trocados e equivocos. Os anexiristas, os auctores de *conceitos* eram os arbitros da elegancia litteraria. E ainda depois, dentro da nossa edade, os parnasianos resuscitaram os arcades, e ainda agora escola novissima de poetas pôz a sacco o peculio sagrado das egrejas, roubando-lhes os cimelios de ouro e as ladainhas sonoras.

O materialismo do seculo acabou ermitão.

Ninguem dirá que essas roupagens formaram *estylos;* mas constituem aspectos, trajes que não feições, córtes de vestido que não a figura humana.

O estylo está ahi ausente e nos é tão desconhecido como o outro lado da lua.

Todos esses escriptores arcades, parnasianos e mysticos, e cada um, teem já o vocabu-

lario feito, catalogizam palavras de mimo e de eleição, e torna-se a linguagem n'elles transcendental, como a dos mathematicos, que, no curso do calculo superior, não teem nem podem ter a consciencia dos valores que meneiam. Escrevem?

N'este caso cabe a *Xenia* de Schiller. «Pensam elles que escrevem, mas é a lingua que escreve por elles.»

Filinto Elysio, que era arcade e não tinha papas na lingua, confessou uma vez esse crime.

Não se espantem com a classificação do delicto, que nos cabe a todos, e estou com o bom La Fontaine, que disse uma vez em versos, que não me lembram agora:—Se se escrevesse a historia dos ladrões teriamos a melhor historia universal.

Como ia dizendo, Filinto Elysio traduzindo Silio Italico, auctor difficil e obscurissimo, deparou-se-lhe o verbo *vibravit;* soccorreu-se então do velho diccionario de Fonseca e «murchou-se-lhe o coração quando viu que *vibrare* se traduzia em—*resplandecer com luz trémula.*» Com circumloquios d'esse feitio a traducção

ameaçava estirar-se a uns quinze volumes! E, então, disse comsigo o poeta:—«Venha um verbo composto de *tremer* e de *luzir;* e acudiram dous logo, rebolindo pela imaginativa abaixo: *tremeluzir* e *lucitremer*. Por não estar com escolhas, embrulho cada um em seu papelinho de sortes e os deito ao ar, bem enrolados, bem torcidos,—*Dios te la depare buena.*—Aparo a mão, cahe n'ella *Tremeluzir;* e *Lucitremer* cahiu no chão.»

Quem de nós, como o Filinto, não deitou á sorte o seu papelinho?

A verdade é que não ha lingua perfeita nem conhecimento perfeito das linguas, e é grande merito da *fórma litteraria* rejuvenescer vocabulos que o olvido desterrou injustamente e até crial-os com a propria seiva do pensamento, que é já em si uma linguagem etheriforme.

E foi acaso ou necessidade feliz a de Filinto; porque se *tremeluzir* não está, e ainda mal, registrado nos lexicos, é certo que já corre e vale tanto como a boa moeda.

Mas quando, sob a côr e o pretexto de *fórma litteraria,* se roubam a linguas estranhas dizeres e expressões de differente metal, acredito que não haverá escusa possivel.

Tambem é inepcia julgar que esses furtos são *modernices* e novidades de estylo; já parecem agora velharias, como a Rodrigues Lobo pareciam «remendos d'outra côr.»

Não me sobra aqui espaço para tratar de outros caracteres da *fórma litteraria,* como a vejo entendida e praticada. Um d'elles, porque é mais nosso, é o *brasileirismo* (e ha quem o cultive com grandes mimos) que vale como o que os puristas inglezes chamam o *Slang,* do norte-americano [1]. Tudo viria a seu tempo, e com grande veneno e carrancismo da minha critica, porque, como diz Bernardim Ribeiro, «isto é peçonha que se ha de curar com outra.»

---

[1] Fala o Diabo no *Auto da Ave-Maria,* de ANTONIO PRESTES:

> O tempo é d'outra paragem
> pinta palavras com linguas,
> obras despacha em portagem:
> Patria onde o allemão
> é portuguez,
> e o portuguez francez,
> e o pardal esmerilhão,
> d'uma lingua farão tres.

A verdade é que esses defeitos, pela acção habil da critica, se vão corrigindo, e aquelles dos nossos escriptores que se apostam de liberrimos já se vão suavemente escravisando, e peccam em verdade já muito menos dos que se presumem e assoalham de peccadores.

E até mesmo... já atiram a sua pedrinha no visinho...

E mais... acertam.

Basta cotejar as nossas folhas e livros de hoje com os de trinta ou quarenta annos atraz, confrontar os nossos jornalistas com os do outro tempo (falo dos que em uma e outra época foram tidos como os lumes da sua arte) e vêr-se-ha que nem todos correram uns atraz de outros—*more pecudum*. Houve progresso e grande, e que só a muita cegueira poderá negar.

Escrevi essas linhas sobre *fórma litteraria* com o intuito de distinguil-a do *estylo*.

Uma é a mascara, e a outra são feições e postura natural. Póde-se desconhecer um escriptor, tal seja a mudança das suas roupagens, mas logo o estylo o descobre e põe á vista. Uma é o frontispicio, a outra o lar.

Essa distincção, comtudo, não é bastante comprehendida, e até homens de letras ha ainda hoje que confundem o estylo e a fórma litteraria.

Sirva de exemplo o caso que vou contar.

Já ha tempos, estava eu n'uma livraria a conversar com o auctor da *Historia da litteratura brasileira*, quando appareceu um litterato dos que sempre ali andam, e nos disse:

—Já tenho prompto o meu livro.

—E quando o publica? (perguntamos solicitos).

—Agora, não. Falta ainda o estylo (!)

Pois esse homem tinha já preparado tudo, havia pensado e escripto quanto quiz e pôde pensar e escrever. E, cousa assombrosa! o que faltava era só o *estylo,* o que era faltar-se a si mesmo!

E accrescentou então (como para maior clareza), fazendo aquelle gesto familiar com que a dona de casa apollegando uns pós aromaticos esparze-os sobre o arroz doce:

—Falta pôr... aqui... ali... algum estylo!

IV

THEORIAS DA ARTE [1]

Se si non for muy minguado de sen
Entender pod' end' el muy ben...

DOM DINIZ.

O LOGAR que se havia de dar á Arte no concerto das creações humanas, era a primeira cousa com que deveria abrir a serie d'estes escriptos. Não sei, porém, que ordem ou desordem me fez levar outro rumo: descontem-se esses atalhos para o imprevisto na pouca experiencia de quem mareia em oceano tão revolto, quando não fiquem elles explicados pelos estranhos magnetismos que ha sempre em caminho..

---

[1] Em pontos de maior desenvolvimento ou difficuldade theorica (d'este e outros assumptos da mesma ordem) achará o leitor materia que farte nas notas que se seguem a este opusculo.

Os antigos fizeram grandes obras d'arte, e talvez as maiores e mais bellas, e cuido que sem definirem o que fosse a arte. Platão e Socrates viam nos artistas uma gente infima, mimicos das verdades sublimes e eternas. A critica veio muito depois, porque, queiram ou não, é planta parasitica e inhabil, que nasce sempre tarde, e não raro, como esta, a deshoras.

Sei que com isto já estão despedidos, os que vêem na Critica uma arte tão creadora como a que mais o é; conheço bem essa ninharia e sei que do proprio Deus já se disse que foi o critico do cahos. Mas como critico não foi Elle grande cousa, que a critica é mais sciencia do diabo que da divindade.

Ao critico é que se attribuem destruições ou o designio de ruinas; em qualquer maneira é espirito negador e destructivo, como acontece ao que elege e escolhe ou sequer explica; *to know the best* é o programma de Matt. Arnold. Mas a obra d'arte tambem o é, embora n'outro sentido.

Não cultivo, pois, a respeito da critica, essa illusão que a pinta como prestigio e milagre de alta sciencia, e nem me deixo levar por essa especie de ventriloquia transcendente que nos

faz crer descerem do ceu vozes que em verdade soam, cá, rasteiras e muito por baixo.

Todos os nossos sentidos são criticos, porque cada um d'elles só se abre para um canto do Universo. E os desvãos que restam quem nol-os podéra imaginar?

Cada qual escolha o melhor, ou ao menos o possivel, da vida e das cousas.

Vamos, porém, ao que importa.

Emilio Zola definiu a obra d'arte *um canto da natureza visto através de um temperamento* — definição clara, singella e quasi acceitavel a todas as luzes que se considere. Foi elle, pois, quem instituiu a identidade entre a *arte* e a *natureza,* resalvando comtudo a refracção que esta havia de soffrer ao penetrar no espirito. Foi rigoroso em extremo, a meu vêr, e d'esses rigorismos lançaram mão os naturalistas, approximando a arte da méra photographia e rebaixando o artista ao papel de photographo, que tudo fia do sol e nada de si mesmo.

Entendido com taes extremos, o grande dom do artista, qual o de compôr, desapparece e não existe mais. Primores da fantasia que a natureza não cria (que não os póde criar) são anniquilados de golpe, porque o ideal não tem direito de vida.

Não! a arte é muito mais, ou é muito menos, porque é só o melhor da verdade, não é toda a verdade mas só o esplendor d'ella.

Temos, pois, que voltar ás aguas de Platão, e com um joven poeta tedesco [1], grande admirador de Zola e de Balzac, o qual tambem engenhou uma theoria d'arte e foi muito adeante do grande mestre francez.

Arno Holz (assim se chama), poeta novissimo e revolucionario, companheiro e amigo de Hauptmann, apenas esboçou o que se podéra dizer a reduzida planta de uma grande theoria da arte.

Para elle, a arte não é, como para Zola,

---

[1] Já tardava um allemão, motivo pelo qual muitos me mandam em vida a «ferver nos Elysios.» Acho, comtudo, que estou prestando serviço util, porque se os auctores allemães não são superiores aos francezes, teem comtudo mais novidade e não estão sabidos de cór e salteado. A respeito de A. Holz leia-se o seu pamphleto, *Die Kunst und ihre Gesetze* e o do dr. Strobl: professor de esthetica, sobre as theorias do joven poeta: *Moderne Ess.* XIII, e tambem o *Litt. Echo,* de abril d'este anno (1903).

(Esta nota escrevi-a para leitores que não serão, estou certo, os d'esta edição em livro. Mas se um ou outro se arriscar até aqui, que a tome outra vez e *sans rancune.*)

uma *somma*, não é o texto *mais* a interpretação do artista; é, ao contrario, uma *differença* entre a natureza e a propria natureza.

Tudo isto está enfeitado n'esta fórmula: Arte = Natureza — *x*. Transcrevo a equação, que é do poeta, com grandes medos e frios na medulla, porque ha muita gente sabia que não perdôa ousadias aos hereticos da sua fé. E quando o sabio é mathematico, não ha então por onde torcer; segundo os geometras ha duas especies na humanidade: uma que nasce com a sella ás costas e outra já de esporas, como diz o poeta:

> Zwei Racen giebt's; die eine wird mit Sporen,
> Mit Satteln wird die andere geboren!

Seja como fôr, e a risco de brida e sellim, vejamos que valor se ha de attribuir a *x* n'aquella fórmula e porque é negativo.

Para Holz, a arte é a vocação de revocar a natureza, mas não com o fito de criar uma identidade, muito menos alterar ou augmental-a — cousas impossiveis e incompassiveis com a fraqueza humana.

A arte é a natureza diminuida, mas tão infinitamente diminuida, que áquelle negativo *x*

se deve attribuir o valor de quasi todo o Universo.

E assim é, porque de todas as cousas que ha, só aproveita ao artista uma particula infinitesimal e subtilissima. É o melhor, mas é tambem o pouquissimo que se tira do Universo. A natureza fica atraz da nuvem: sente-se o pontuado do contorno, o furta-côr do colorido. Em noite tempestuosa o relampago abre a palpebra gigantéa, luze um instante, e fecha-se.

Os traços que aproveitam ao artista são quasi nullos. E para vêl-o basta contemplar o fundamento de todas as artes. Em qualquer d'ellas, a subtracção é infinita. Na que trata a vida da fórma humana, como a Esculptura, toma-se um fugitivo momento, seja sublime, tragico ou ridiculo. Na Musica todos os ruidos do Universo se eliminam e se apagam e só lhe aproveitam as isochronias. Na Pintura todas as dimensões possiveis se hão de reduzir a duas, todas as potenciações das linhas á segunda d'ellas, e todos os infinitos tons thermicos a sómente os tons isothermicos, fonte da harmonia colorida.

E assim esses fugitivos elementos fundem-se na progressão e proporcionalidade de todos.

Ainda não temos uma sciencia da alma de

um homem, mas é cousa d'antemão certa e segurissima que d'ella só as poucas vibrações regulares serão cabaes para despertar a resonancia em todas as almas humanas, porque só as regularidades e congruencias são as que se podem irmanar, e a irregularidade, como o erro, é infinita e irreductivel.

O que torna possivel a communicabilidade é ser o homem a reducção do mundo, o *microcosmos* no *macrocosmos*, como o queria a philosophia medieval.

E se ao cabo tivermos um Helmhotz ou um Fresnel na sciencia d'alma, teremos emfim a anciada theoria scientifica da esthetica.

A arte não tem, pois, que ser moral ou immoral, politica ou social, ou scientifica; talvez o é, e alguma vez o não é, não estando obrigada a cousa alguma, senão a ser a propria belleza do Cosmos.

Em sua essencia, é o *minimum* musical do Universo e nada mais.

É a Natureza — *x*, como disse Arno Holz.

Sem o crespo ouriço d'essas fórmulas, foi criterio antiquissimo e universal que a primeira virtude do artista sempre esteve na simplicidade

e no desbaste de ramarias que fazem de uma obra d'arte uma especie de cella de Fr. Fortunato de Boaventura, tão atravancada de mil cousas, que n'ella, dizem, perdendo um guardasol, nos cincoenta annos de habito que ainda viveu, nunca o pôde encontrar.

Mas custam muito á vaidade dos auctores essas suppressões essenciaes, e raro é o que segue o conselho de Ferreira:

> Aquelle vicio do pintor que a mão
> Não sabe erguer da taboa, fuge...

Ninguem foge a esse vicio: todos teem sempre que fazer alguns retoques e acontece que *tiram a graça cuidando que a dão.*

N'este ponto, os ultimos *naturalistas* da litteratura fizeram da inutil prolixidade o merito quasi distinctivo da sua Esthetica. Onde havia que descrever uma scena ou sustentar um dialogo punham logo notações minimas, como estas:

> "*Andava pelo ar um cheiro de terra fresca*"...
> "*Um zum-zum de moscas*"...
> "*E sobre a mesa a um canto, um bule de louça azul, triste e desbeiçado*"...

Tão desencontradas, infinitas e minusculas melodias nem o sabio contraponto de um Wagner teria a força de harmonisar e compôr. Para esses não ha o *x* negativo de Holz.

Em que é que um *bule desbeiçado,* ou a falta de um moscadeiro, poderia esclarecer um rasgo de heroismo ou um lance de sentimento?

Pois ha hoje theoristas, como o foi Polybio na historia que explicava o *maximo* pelo *minimo.*

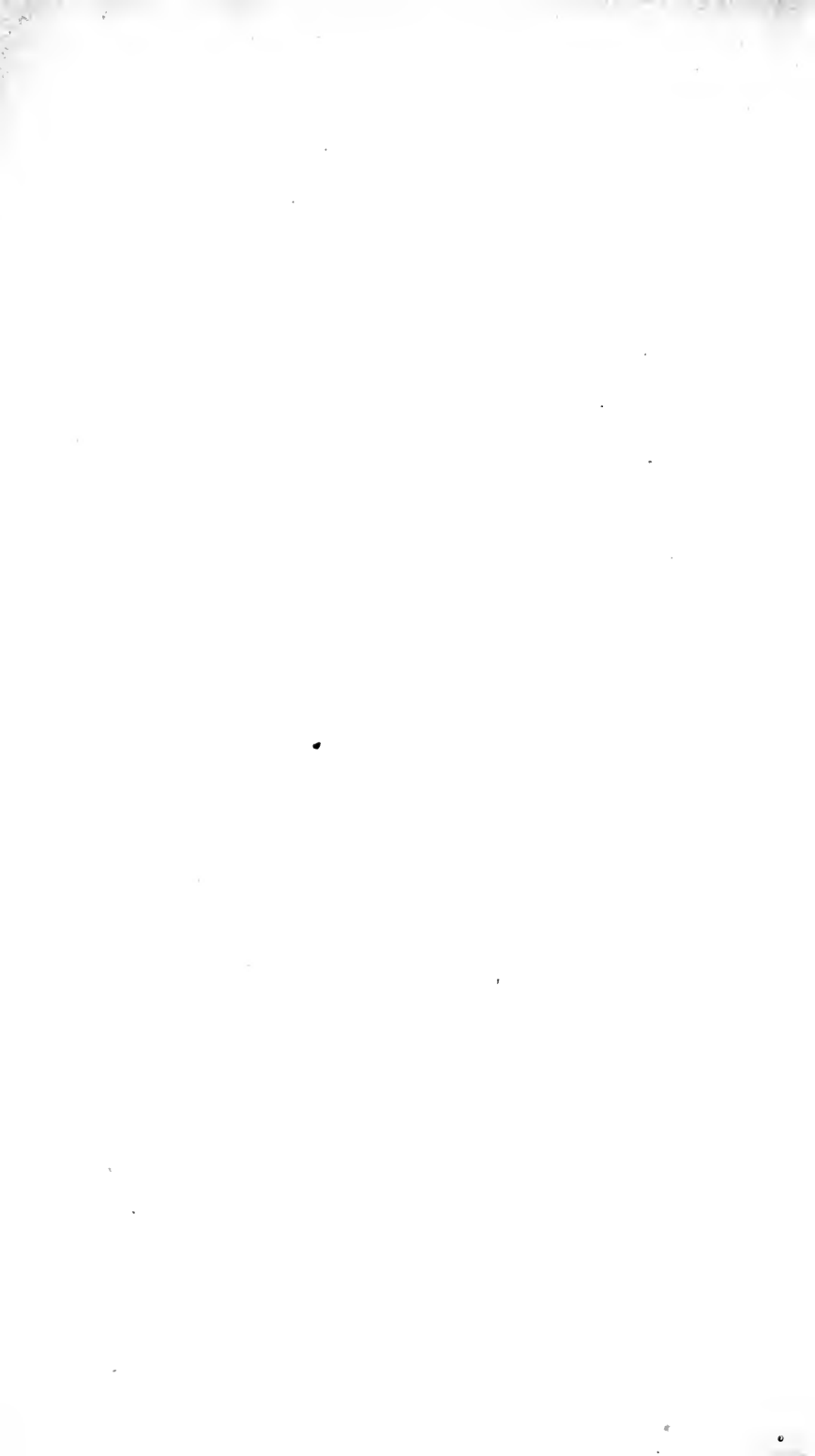
Nem tudo se ha de dizer.

Será então preciso que tudo se ponha na carta? N'isso ha excesso, abuso e até certa falta de respeito pela nobreza dos mais erguidos ou dos mais afflictivos dramas da vida humana.

E é ás vezes ridiculo — porque sempre o é casar cousas grandes com outras minimas, desconhecidas e desconformes, e faz lembrar a parvoice d'aquelle requerente que, encaminhando um memorial ao rei (segundo o que refere um nosso classico) sobrescriptou da seguinte maneira:

—Para El-Rei nosso senhor, nos seus reaes Paços da Ribeira. Perto do José do Capote.

É pôr demais no sobrescripto.

V

DA BELLEZA—NA ARTE

Schönheit ist nicht anders, als Freiheit in der Ercheinung.

SCHILLER,—Aesth.

... Aquelles que até trabalham por esconder os olhos.

JOÃO DE BARROS.

A BELLEZA é o Deus da Arte; digo o Deus e não a deusa, para indicar que é o sujeito unico e supremo de todas as cogitações humanas e no egoismo da sua essencia não divide com outrem a magestade. E tambem o digo, por seguir de perto o pensamento de Novalis, quando affirma que em tudo o que é de homem ha sempre uma como sombra ou luz infallivel, um Deus incondicionado e absoluto que todos diligenceiam encontrar, e que é o *perpetuum mobile* para o mecanico, a *causa primeira* para o philosopho, o *menstruum universale* para o chimico, a *paz do mundo* para o politico, a

equação fundamental para o mathematico e, emfim, para todos o proprio Deus. Porque em tudo ha um enigma e em tudo se requer uma explicação. Ao termo, porém, d'essas porfiadas sciencias, só se acham desenganadas limitações, grandes ignorancias, miseros e incongruos factos, e apenas factos, á medida que nos foge e nos escapa o infinito e o incondicionado.

Assim, como outro Deus, a Belleza para o artista. É o absoluto da arte e tem a qualidade trivial de todos os deuses: está em todos os logares, mas se não presenta, nem se depara, em nenhum. E para que seja acabada e completa em todas as partes a semelhança, até nem lhe faltam os seus atheus.

São atheus da arte aquelles falsos adoradores da *belleza moral* ou da virtude, como a elles entendem, os quaes, na apologia da sua fé, fazem da depressão social e da mediocridade obrigatoria, o credo universal das suas estheticas. Outros atheus são os proselytos da *verdade*, que se multiplicaram das pevides que a sciencia lançou e semeou; os quaes dizem que só o real é bello. No quarto seculo da nossa era aquelles atheistas da primeira especie (que sempre os houve e haverá) chamavam-se christãos, panegyristas de esterilidades inuteis

e da immundicie corporea, e foram os que sorverteram as estatuas e mutilaram ou supprimiram os primores da arte grega, até que a Renascença vingadora os exhumou do olvido. N'este seculo que se abre agora, chamam-se *socialistas*, e inventando presumida incompatibilidade entre a Justiça e a Belleza, já formularam, pela bocca de Tolstoi, o index de suas irrefragaveis sentenças contra a arte moderna. Mas outra Renascença revidará aggravo contra aggravo.

O sentimento da belleza que foi, ao parecer d'elles, o *virus* hellenico e corruptor semeado no mundo, nunca mais será extirpado, em que peze aos antigos ou aos novos e falsos christianismos. O culto da belleza ou a Arte, foi a hellenisação irreparavel, e para todo o sempre, do espirito humano.

O aspecto essencial da Belleza é não ser intellectualmente comprehendida e não conter um só elemento de intelligencia ou de razão. Póde ser explicada; podem-se prescrutar as leis secretas que a regem como a todas as cousas; mas o sentil-a não é materia de sciencia. Por isso, quem melhor a definiu foi Kant

quando disse que o Bello é o que agrada *sem noção*. É superior á propria evidencia logica, porque esta é luz e convence, e aquella é luz e não necessita convencer. Não traz letra, divisa ou lisonja no escudo. *It will come unannounced*, diz Emerson; chega sem que a publiquem.

É, pois, engano grande o d'aquelles que denominam *belleza* o prazer intellectual de méras syntheses scientificas—cousa que é só poesia e não belleza.

Foi pensando n'ella e confundindo-a com o bello esthetico, que assim a definiu Hemsterhuis [1]—a *belleza é o que no minimo possivel do tempo desperta o maior numero de ideias.*—Seductora apparencia!

É definição diametralmente opposta á de Kant e redondamente falsa.

É essa a belleza, não da arte, mas da sciencia; nunca é intuitiva e é sempre critica; é a *belleza* de uma fórmula para o mathematico, é a das ruinas e mutilações do tempo para o historiador e archeologo, não é a belleza objectiva e em si. É sempre a composição de um fra-

---

[1] Citado por João Paulo Richter, nas suas *Theorias estheticas*. Cap. IV.

gmento externo com o cultivo do espirito. É tudo do espectador e quasi nada do espectaculo. Será poesia e não é belleza.

Uma barreira no córte vertical das estradas, aonde se vêem os estratos e as camadas da terra, não offerece propriamente belleza; para o geologo, porém, é uma fonte de poesia, porque n'ellas está lendo a historia do planeta, contando os horisontes que já viram outros raios do sol e foram testemunhas de outras scenas, agora depostos e sumidos uns sobre os outros, no innumeravel dos tempos.

Identica belleza haverá nas catastrophes sociaes, nas religiões e doutrinas de justiça que se succedem.

Mas a verdadeira belleza é intuitiva, *sem noção,* como dizia Kant; *sem reclamos prévios,* como a queria Emerson.

E ha ainda que notar o erro logico que é a definição de Hemsterhuis (como observou João Paulo), porque faz medir as ideias pelo tempo, quando este é que se mede pelas ideias. Não ha um maximo de ideias em um *minimum* de tempo—porque um átomo d'este só é computavel se é uma ideia.

Ao contrario; a multiplicidade de linhas ou de planos de um rosto feio, rugoso e antipa-

thico, ou de uma caricatura, insinúa uma multiplicidade de ideias, e todavia não dá a belleza perfeita. Porém, o oval do rosto joven, e as curvas (onde os elementos rectilíneos são infinitesimaes e imperceptiveis) dão immediatamente a intuição tranquilla da belleza.

Por aquella definição, a fealdade, sendo de todos os aspectos o mais rico de linhas e variedades de ideias e de imprevistos, viria a ser a expressão mais perfeita da Belleza.

É, pois, um paradoxo atrevido e tem os seus sectarios, que, como os outros que acima mencionamos, sempre foram os atheus da Belleza.

A fealdade é muito mais rica que a formosura.

Schiller definia a belleza como a liberdade nos phenomenos e nos seres, porque todos os que não são perturbados se hão de desenvolver até a belleza que lhes é propria e especifica.

A fealdade é uma intercorrencia ou uma mutilação inicial que progride em prejuizo e sacrificio do ser que ella mina e devasta.

O natural não ha de ser sempre o bello; a natureza é prodiga e largueia liberalidades aonde acaso a mesquinhez teria melhor imperio; ella propria envenena-se, suicida-se, di-

lacera-se. A lei da vida, não raro, lhe influe nas veias a corrupção e a morte.

O que justifica a natureza é que traz em si todas as suggestões, ainda quando as não perfaz, da belleza artistica.

E para incluir n'essas primeiras linhas de esthetica, que vou compondo de bolhas de sabão (se não sahirem pelouros), nada me agradaria mais que o dito de Gœthe nas suas praticas com Eckermann:

—É certo que nem sempre é bella a natureza; mas as suas intenções são sempre boas.

VI

CRITICA CONSUETUDINARIA

There are unwritten li.erary laws...

OUIDA.

É PARA mim artigo de fé e crença que já lançou raizes no meu entendimento a certeza em que estou de que o mundo moral não se distingue essencialmente do physico, pois aquillo que chamamos espirito, ao cabo de todas as analyses, se verifica ser apenas um indice encyclopedico da natureza. Assim o disse aquelle mystico que Maeterlinck elegeu para mestre.

D'ahi se tira que da mesma fórma que ninguem póde criar nem augmentar um atomo que seja a um corpo, e n'isto são contestes todos os physicos, tambem não ha meios por onde se crie ou accresça uma só molecula de virtude, honra, ou qualidade moral, á alma humana.

São impossibilidades concordes, e se o

principio ainda não logrou a annuencia dos moralistas é porque não existe ainda uma ethica com a perfeição com que existe uma physica.

Quando se vir, como em occasião de guerra, estuar pelas ruas e crescer e recrescer em furores o *patriotismo,* ou a *religião,* ou outros sentimentos, póde-se de antemão eségurissimamente affirmar que tudo quanto avultou e accresceu ao que havia é moeda falsa, é emissão de papel e não de ouro, e que é impossivel ter hoje mais religião, ou mais patriotismo, ou mais honradez, do que a que se teve hontem.

Venha depois d'esses furores a balança do chimico ou a do philosopho, e vêr-se-ha que ficará tudo ouro e fio, sem nenhuma molecula demais ou de menos.

O que se avolumou foram os intersticios; o que accresceu foi a mentira, a rhetorica, a hypocrisia, a especulação mercantil, o argel dos interessados.

Não se dê, pois, á elasticidade physica ou moral o prestigio e milagre da multiplicação dos peixes.

É com esse criterio e fundamento de exe-

gese que se póde e se ha de estimar o valor da critica.

É ponto de esthetica, e que salta aos olhos de quem estuda a historia da arte, que ha effectivamente duas criticas: uma *consuetudinaria*, e outra *escripta;* uma, fundada nos custumes, e outra, em leis eruditas e em sabias rhetoricas.

Mas a critica que sobreleva é a costumeira porque sempre os costumes sobrelevam os codigos escriptos.

E estes são letra morta quando não assentam n'aquelles.

Temos, pois, mais uma *lei não escripta* a ajuntar-se ás que governam a litteratura.

Essa tão malsinada *critica de botequim*, das ruas e das tavernas, de amigos ou desaffectos, é afinal a mais solida e verdadeira, a unica que o ferro bôto da erudição não póde quebrantar.

E assim é, porque do encontrado das opiniões ou do veneno e da myrra da murmuração e do incenso é que se formam a solidez e o aço das reputações.

A natureza faz n'essa util abundancia a sua propria selecção e escolha de materiaes, e não recusa o saibro, o lodo ou o marmore para levantar as suas formosas estatuas.

O artista, então, como Tobias Barreto (com certa riqueza de ideia, mas grande miseria de grammatica), poderá dizer:

> Das pedras todas que atiram-me
> Hei de fazer um altar!

Triste naufragio o do critico que, fóra d'essas leis consuetudinarias ou contra ellas, pretende erguer o castello aereo de seus dogmas e reformações.

É de vêr como cada um d'estes sabios juizes dogmatisa e sentenceia, como tem á porta a chusma dos requerentes cabisbaixos que lhes acreditam os despachos.

O que dizem suppõem já cousa acceita ao Universo. Ninguem lhes responde porque todos se ausentam, e o silencio é já de si uma viagem. *Peregrinatio est tacere.*

Ha uma pequenez e odio, é certo, e ha muitas vinganças e malquerenças, invejas e deshonestidades n'aquell'outras criticas occultas que se não escrevem; e n'ellas os seus auctores, com todos os apercebimentos do turibulo, da lama e do ridiculo, enxovalham, que não ferem, as suas victimas. Ha entre elles seres catilinarios e reveis de toda a especie, do sapo

ao escaravelho, refugiados na imprensa anonyma, na covardia nocturna dos jornaes fesceninos. Pobreza e lixo ahi se identificam, e não se sabe se ha de ser em misericordia ou em sabão a especie da esmola que merecem. Comtudo esse dessorar de podridões é um allivio para aquellas almas e ainda é isso um beneficio até para as mais venenosas, porque sem essa secreção com que emmagrecem, gastam e se gastam, a infecção seria universal.

Sou, pois, um grande admirador d'estes criticos essenciaes e indispensaveis que ajudam a enterrar os mortos e não fazem nenhum mal aos vivos que, com credito e decencia, a mal de seu grado, hão de prosperar e continuar a viver.

A *critica escripta,* ao contrario, ainda quando séria, urbana e feita de consciencia, póde transformar-se de sentença de juiz em libello diffamatorio, porque em materia tão grave ninguem póde dar ás suas predilecções e sympathias o valor de juizos definitivos.

Não passam de méras unidades na votação universal com que se elegem o bom nome e a fama dos escriptores.

O que caracterisa a revolução intellectual do nosso tempo é a preeminencia que se concede ás forças minimas e infinitesimaes, porém prodigiosas em numero, que realisam o Universo. Já passou a época dos heroes, demiurgos e reis para a historia, das catastrophes para a geologia—hoje é o atomo aqui, ali o infusorio, acolá a vil plebe e a multidão dos pequeninos que definem, explicam e governam o mundo. Dizer que o sol da gloria de um Raphael ou Miguel Angelo despontou no horisonte ao bafejo de um critico, seria rematada parvoice. A sua *missão de escolher o que ha melhor,* como quer M. Arnold, é pouco mais que toleima.

Tenho, pois, que a regra principal é acceitar todos os juizos (corruptissimos ou reflectidos) com prudencia e receio de arriscados, porém nunca inuteis nem vãos, ainda que se não acredite, como a velha Brigida de Garrett acreditava nas bruxas cujas historias ella propria inventava.

Se algum merito cabe a essas linhas que descuidoso lanço ao papel, é o de que representam vozes vindas de todos os pontos do

horisonte, vindas de um Gœthe ou de um Richter, as quaes recolho com ouvido attento por onde as encontro, ao modo e uso de Moliére. Mas de todas essas vozes a mais poderosa e profunda, porque vem da infancia, é a do meu querido mestre de Rhetorica, o professor Cazuza de Sergipe.

Cotejo-o com a do philosopho de Koenigsberg e, versando a ambos, procuro com a astucia do astronomo a *parallaxe* dos dous antipodas.

Ah! que saudades se me despertam do outro tempo quando o meu velho mestre entrava na aula, muito myope, marrando pelas cadeiras, e nos levantavamos todos, aquelles bons companheiros que depois a necessidade (torre de Babel menos falsa que a verdadeira) nos derramou e dispersou pelo mundo.

Era de vêl-o grave, com a voz troante e auctoritaria, quando nos inquiria:

—Menino! quem foi o pae da Rhetorica?

E todos nós, á uma, em algazarra:

—Foi Quintiliano!

—... Quintiliano!

—... tiliano!

Resposta que nunca mais desensinei no correr da vida, e, certo, hoje eu daria de alvi-

çaras toda a minha misera esthetica a quem me concedesse os fóros de um novo professor Cazuza.

VII

MYSTERIO NA ARTE

Teus olhos são teu perigo,
Elles te castigarão.

Gil Vicente — *A. da Luz.*

We see nothing clearly. All objects are invested with a certain degree of mystery...

Sanders.

Nasce por vezes da contemplação de um quadro um sentimento indefinido e subtilissimo, para o qual não se acha expressão nem gesto que o traduza.

Quero aqui falar d'esse laço incorporeo e fluidico, d'esse liame espiritual e casto que despoticamente governa as sympathias e provoca admirações subitaneas e irresistiveis.

E é a nota mais principal em toda a obra de arte. É trabalho proprio da vida, que sorrateiramente chama, incita e desafia as outras vidas,

na sede de se entenderem e se communicarem.

Porque é certo que de todas as cousas inanimadas e mortas, a obra de arte é a unica que se não ha de considerar morta e inanimada; lá nos seus reconditos palpita um rudimento, gagueio ou scentelha de vida, um germen ou, talvez, despojo de alma, como o d'aquella divina estatua de Pygmalião, a qual só necessitava de um sopro...

Esse resquicio e signal da vida que o artista lhe empresta (ou a elle sangrentamente lh'o arrancam) é o que basta para communicar-se ás correntes invisiveis de todas as almas que sentem.

Só pela vida, e por causa d'ella, temos o poder de attrahir tudo quanto nos deve chegar. Dentro em nós mesmos trazemos o segredo das nossas affinidades. Não ha procural-as, não ha pedil-as e não ha buscal-as. Affeições e sympathias por todas as voltas nos procuram e nos encontram, segundo aquella eterna obediencia e disciplina com que no mundo d'ellas gravitam e se regem. Não havemos, pois, de escolher os amigos, que de si mesmos hão de vir. O essencial, em tudo, é, talvez, escolher os nossos inimigos.

Mas esse mysterio das affinidades, por ineffavel que sempre é, ninguem o traduzirá em linguagem. Quero apenas suggeril-o como um symbolo e inspirar a ideia de que o mysterio é o que liga a vida do inanimado á vida dos vivos. Desprezando o que a palavra escripta nunca jámais se atreveria a exprimir, eu, se possuira a sciencia d'aquelle escriba egypcio que se admira no Louvre, represental-o-hia por um novo e obscuro hieroglypho:—uma ponte sobre o abysmo—para indicar que estão liados e ahi se communicam o cristal sereno das cousas mortas e o primeiro fermento ou putrescencia, que é, e não passa d'isso, a vida.

Penso como Wallace que é talvez a Terra o unico recanto onde lavra essa doença e degeneração que veio vindo das mais humildes algas ao topo das philosophias e das vaidades, até que se apague no silencio infinito...

Áquelle mysterio chamou João Paulo o *maravilhoso verdadeiro*, por contrapôr ao *maravilhoso* dos antigos, mas nem o definiu e só se contentou com dizer que era um *raio de lua* com que o artista havia de alumiar os seus

edificios, não sol, nem já trevas, mas uma doce claridade crepuscular e vaga.

Com effeito, a vida do artista, quando a insuffla na obra de arte, é como um luar, isto é, aquella mesma voz divina do sol, agora contada á noite por um interprete. É a canção, mas repetida pelo rapsoda; é a natureza, mas recontada pelo artista.

Não é raro que, deante da obra do artista, onde sobejem outros primores, onde ha talvez movimento e ar, e até commoção não lhe falte, digamos todavia desesperançadamente:

—Falta-lhe vida!

Que é faltar-lhe vida? que significado tem essa irreparavel ausencia?

É um grande faltar, esse da vida. E porque ha de faltar a vida áquillo que é cousa morta, ao livro, á tela ou ao marmore, áquillo que é cristal, e não se está corrompendo e nem se está desmanchando, vivendo ou morrendo?

Falta a vida, sim, quando faltou a sympathia, que é o signal d'ella, e não se póde dessimular; falta a vida, quando não conseguiu entrar no nosso parentesco, nas nossas affinidades, nem se dizer irmã ou esposa nossa. Faltalhe a vida quando foi incapaz de *con-viver* e

con-crear comnosco, como admiravelmente o disse o grande Ibsen [1].

Esse é o mysterio que falta nas obras de arte imperfeitas.

Para que haja mysterio na obra litteraria ou plastica é mister que haja incomprehensão, mas sem obscuridade; que alma que as escute ou as sinta se embeveça e continue a scisma ou o sonho do poeta. Cada um perfaz e completa a sua impressão propria e pessoal. A verdadeira obra de arte é mais estimulo e irritação que ideia.

A difficuldade, talvez a maior, que ha em comprehendel-o, é a persuasão de que a alma fica emparedada no corpo, quando, ao contrario, estou convencido, está derramada toda no Universo. D'este tomamos ou nos cabe uma pouca de alma, como tomamos ou nos cabe um pouco de pezo ou de espaço; e, em certa

---

[1] Foram agora publicados nas obras completas de Ibsen todos os seus estudos de esthetica e philosophia da arte. Conheço-os apenas por uma longa e excellente noticia do collaborador da revista litteraria da *Allg. Zeil*, 2.º fasc. de Jan. (p. 161) 1903.

maneira, o nosso espirito no infinito vae até aonde chega o seu ultimo influxo e só expira lá no remotissimo ponto aonde expira a sua extrema ondulação.

Quando vibramos, ficamos fóra de nós (segundo aquella imagem do poeta allemão) como a corda das harpas, a qual, quando tange, se torna invisivel: sôa, canta e geme na sala ou no espaço, mas n'aquelle instante a vibração mesma nubla e desmaia-lhe os contornos e apaga-a do instrumento.

Assim tambem nas intensas communicações da Arte, como nas outras da Fé, se vêem repetidos esses milagres.

D'ahi o extasi; d'ahi o encontrarem-se por vezes deante de um altar, nos templos, ou deante de uma obra-prima, individuos *fóra de si,* com a alma derramada no Universo, com aquella emparedada dos materialistas, já livre de todas as cadeias, immersa no insondavel da vida...

Como explicar a maravilha d'essa admiração, sem que invisiveis conductos a alimentem do fluido que lhe é proprio?

É aquelle pouco da vida do artista que está agora desafiando as outras vidas...

É esse o grande, o ineffavel mysterio.

VIII

A GRAÇA

> Deve-se usar... Como de grãosinhos aromaticos que se trazem na bocca muito tempo e em pouca quantidade.
>
> PADRE M. BERNARDEZ — *Luz e Calôr.*

> Oh! give us the man who sings at his work!
>
> CARLYLE.

É JÁ uma verdade, que os psychologos apuraram e os philosophos da natureza em muitos casos a deparam no livro da sciencia, a de que todas as antinomias como que apostam a se conciliarem e as mais das contradicções parecem feitas para se ajustarem. Foi meditando n'essa lei da congruencia d'aquellas cousas que mais se defrontam e se contradizem, que Emerson disse haver na natureza uma bissectriz contínua e infinita por onde cada ser é necessariamente a metade opposta de outro; e ambos se concertam e se casam em uma só harmonia final.

Heraclito, que de tudo se lamentava, fôra impossivel sem um Democrito que de tudo ria.

E d'entre outras innumeraveis, agora é só d'esta antinomia do riso e da lagrima que quero falar. Que a sua convertibilidade reciproca e instantanea é um facto, bastaria o hysterismo para proval-o. E foi a esse proposito que disse o ensaista americano Wendell Holmes (no *Autocrata á mesa do almoço)*, serem o riso e a lagrima duas rodas entrozadas em um mesmo machinismo de sensibilidade.

Mas, sem ir ao cabo do mundo e nos enredarmos na intrincada sciencia dos physicos, cousa defeza (e póde ser que de mau gosto para os escriptores), já os mesmos esthetas haviam chegado á verdade.

Foi um d'elles, o grande Schiller, que notou o segredo d'aquella convertibilidade entre a dôr e a alegria, no theatro. Todo o crime deve ser punido, não pelo motivo *moral* ou dos costumes, mas porque não podemos conceber o crime senão como sendo cousa que se ha de punir. A cousa-metade está chamando a outra meia-cousa, que a completa.

A razão profunda d'esse conceito é que

uma cousa, ella só, não poderá jámais existir. O minimo, que em todo o Universo se póde conceber claramente, é uma relação, isto é, necessariamente duas cousas.

No seu estudo *Sobre o Pathetico* diz Schiller, e sem nenhum intuito de paradoxo, que o fundamento do tragico, como vulgarmente se poderia pensar, não está na *dôr* nem no *soffrimento,* por mais atrozes que pareçam e se afigurem, mas na *alegria* da vida e na força e energia d'ella.

E o grande poeta aponta o exemplo admiravel do Laocoonte nas paginas da *Eneida,* ou, ainda melhor, no antigo marmore de Polydoros que está no Vaticano (o qual aconselhava Gœthe que se olhasse e logo se fechassem os olhos de repente, para se sentir a desenvolução das curvas, o desenroscar das serpentes e todo o movimento da figura).

Geme Laocoonte, cercado pelo sarmento de horridas serpes, sem poder acudir ou soccorrer os filhos. Mas nos extremos d'essa angustia não está a tragedia. O tragico está, ao contrario, n'aquella juventude e energia da vida, com que affronta a destruição. Morto, acaso, pelo veneno, Laocoonte cessaria de ser tragico; mas é mister que vivo seja, e o sobrehumano

d'aquelle martyr está em que é *mais forte que a morte.*

Tambem Atlante, esmagado e em postas, não seria tragico; o sentimento pathetico provém de que acabrunhado com o desabar dos mundos, ainda geme e palpita e como sobrevive á propria destruição.

Não apenas o soffrimento, mas a capacidade de vencel-o, é que é tragico. A isso chamava o nosso Vieira: — «morrer sem a morte.»

Não é, pois, no theatro o triumpho dos que soffrem um méro reclamo da moral, é a condição mesma da tragedia que sem a rehabilitação da vida seria imperfeita.

George Brandes, o maior dos criticos de hoje, achou tambem nos seus *Estudos de Esthetica* (1) que afinal o *Tragico* e o *Comico* são duas antinomias que, por mais contradictorias que se apresentem, se ajustam e se harmonisam em um sentido commum a ambos.

Ambos, o *tragico* e o *comico,* se fundam

---

(1) *Æsthetische Studien* — na traducção allemã de Alfred Forster (*Charlottenburg,* 1900).

n'uma contradicção de logica. O *tragico* é o que é e não devia ser. O *comico* é o que devia ser e não é.

É tragica a crucifixão do justo, porque não devia ser crucificado; a desventura do homem honrado, que não devia ser presa do infortunio; o castigo ou martyrio da innocencia, que não devia ser castigada; a dôr de Lear, na ingratidão dos que lhe deviam ser gratos. Emfim, todas as dôres que ha, e não deveria haver, são tragicas.

Em sentido opposto, é comico tudo o que deve ser e acontece que não é. O que se propõe fazer um discurso e fica calado, é comico. Um que promette silencio e logo se sahe com um discurso, é comico. O que quer saltar e cahe... emfim, o que vae roubar e é roubado, o que vae dar e apanha, tudo isso é comico. O fundamento, pois, do *comico* está em que o que devia ser acontece que falhou e não foi; e essa negação e falta de logica produz o riso, como a outra falta de logica d'aquillo que infelizmente é (não devendo de ser), produz o pranto.

O *Tragico* e o *Comico* são dois extremos onde se polarizam virtudes oppostas, mas esses polos situam-se ambos no mesmo eixo commum.

Em substancia, valem o mesmo; o tragico é positivo porque é; o outro é negativo porque não é. Um está presente; o outro falha.

Entre esses extremos do riso e das lagrimas, na litteratura, fica a zona temperada e tranquilla da graça, que é sal que dá sabôr ao deslisar sereno da existencia. Não é comica nem tragica. Não ha mar de lagrimas, grande ou pequeno, onde um pouco d'elle não se possa evaporar em riso.

Não ha campo tão despido e pobre que se não adorne uma vez ou outra de flores, nem floresta tão erma e ao desamparo que não tenha as suas philomelas.

Saibamos dar um pouco de graça á vida e emprestar uma canção ainda aos mais vis e mechanicos de todos os trabalhos. Repitamos (segundo a epigraphe que está na cruz d'este artigo) as bellas palavras de Carlyle:

— Bem haja aquelle que trabalha, cantando!

IX

HUMOUR

> Dijo la vieja en portuguez:
> Palombas, se amigos amades
> Non riñades.
>
> GIL VICENTE.—*Farça dos phisicos.*

AO FALAR outro dia da graça em escripto, cuja semsaboria, muito espero eu, já se desluziu e apagou da memoria, não me sobrou tempo para tratar do *humour,* que é antes um dom e peculio proprio do espirito saxonio e germanico. É alguma cousa de ethnico e particular aos paizes brancos e nevados do extremo norte, mas que tambem não é impossivel encontrar alvejando nos cimos das regiões mais douradas do sol.

E é sobremaneira difficil dizer em que consiste o *humour,* porque o sentimento em que se funda é a generosidade misturada de melancolia. A certas luzes, dir-se-hia maldade ou pessimismo; a outros respeitos, é caricia e affecto que se mede com algum amargor, por-

que, como diz Ovidio pela doce avena de Castilho:

Mel sempre, é muito mel.

Pois não se vê acaso o tragico a começar por um *lever du rideau* ou acabar o espectaculo pòr uma comedia? Não é commum que ao prodigio aterrorisante dos acrobatas succedam as grotescas evoluções do palhaço?

Exige a nossa conformação natural esses estudados ou involuntarios repousos, onde se arma ou se refaz de outras perdas e desfallecimentos.

Mas o *humour* não ha, se não ha melancolia. O aspecto de antigas ruinas, onde quasi se sentem verbalmente o confuso silencio de tantos seculos e a belleza tranquilla da morte, excita sempre o *humour* do poeta ou do artista. E se podessemos vêr com olhos vistos, na vida moral moderna, e em nossa alma, tudo quanto nos ficou da religião do direito e da arte greco-latina, esses vestigios espirituaes nos pareceram outras novas columnas, capiteis e architraves mal postas, de bruços ou resupinas.

E aqui o sentimento agri-doce se explicaria

pela *ideia anniquiladora* que ha sempre no *humour*.

O *humour* é, pois, uma evidencia obtida pela anniquilação e é uma reducção *ad absurdum*, como diz Novalis.

Aquella celebre petição de Swift, em que propunha um *meio de impedir que as creanças pobres fossem um cargo para os paes*—revela no mais alto grau essa ideia anniquiladora do *humour*...

Não se poderia confeccionar veneno mais horrivel e pestilente. E é, na sua quintessencia, aquella mesma melancolia de Shakespeare e que era só d'elle, composta de muitos simplices e extrahida de diversissimas cousas *(a melancholy of mine own, compounded of many simples, extracted from many objects).*

É nos olhos a lagrima que ri *(die lachende Thräne im Auge)* o symbolo da sua volubilidade, como a define João Paulo.

O *humour* é, n'este ponto, o opposto da graça; não levanta nem edifica, acabrunha e abate; não azas mais, porém ferros e grilhões. É o appêllo que nos invitá á morte.

Os homens inclinados ao *spleen* e ao horror e enjoamento da vida se apegam aos tédios mais futeis e aos mais frivolos cansaços. Na

raça saxonia é como a traducção interna e a reflexão especular dos nevoeiros em que vive. A ideia anniquiladora, por vezes, supplanta a vida. Um coronel inglez, sem batalhas nem victorias, suicidou-se, deixando escripto que estava fatigado de abotoar e desabotoar *(tired of buttoning and unbuttoning).*

É levar ao extremo o instincto destructivo.

Na *satyra* ou na *comedia,* a acção anniquiladora limita-se a méras particularidades com as quaes procura haver maiores beneficios ou mais serio proveito. N'ella se corrigem ou se ridiculisam defeitos e imperfeições humanas. Em substancia, é constructora e moral.

Ao *humour,* ao contrario, só apraz a demolição das cousas serias, quando não é o realce das cousas futeis.

Quer-se vêr o *humour* contra os grandes homens da sciencia? Basta abrir o livro de Sterne, onde se lê:

«Não sem razão escreveram grandes homens sabias dissertações a respeito de narizes compridos.»

Tambem são anniquiladores da sciencia aquelles periodos de João Paulo, em que elle

descreve a gravidade e tristeza progressiva das baixas ás altas latitudes; de como as plantas diminuem e se estarrecem, o mundo se irregela com o clima frio, e o homem quanto mais ao norte, mais silencioso e grave. E depois diz subitamente e com o imprevisto *humour:* «Se um dia chegarmos a descobrir os polos, acharemos, acocorados e casmurros, no boreal Catão o antigo e no austral Catão o moço.»

Não é destruir toda a fatua sciencia com um sorriso?

A façanha do general russo na campanha da Austria, citada no *Demokritos*, de Weber, o qual dormia por segurança sobre o deposito da polvora, é um acto de verdadeiro *humour*. Onde caberia o terror da morte se chegando ella não daria nem um millionesimo de espera ao ameaçado?

Era a maxima segurança, sendo o maximo perigo; mas foi tambem de extremo *humour* aquella acção onde difficil fôra dizer se destruia toda a coragem ou toda a covardia.

Henrique Heine, na opinião de George Brandes, foi o homem de mais graça que jámais houve; e o critico dinamarquez que o

compara na analyse de *Atta Troll* (inexcedivel satyra politica) a Aristophanes, colloca-o acima d'este e de Voltaire.

Henrique Heine não tinha só graça, que a tinha tambem de todas as fórmas do comico ao grotesco, mas sabia ainda destillar a melancolia do seu *humour*.

É sabido que elle não gostava da Inglaterra nem dos inglezes, e são innumeros os remoques de Heine ao soberbo John Bull.

Na primeira metade do seculo havia chegado ao auge o poderio inglez depois que, com a victoria de Waterloo, consolidou a supremacia universal do seu magestoso imperio.

Mas Heine soube adivinhar o calcanhar do Achilles, dizendo:

—«A Inglaterra foi o unico paiz que commetteu o ridiculo de vencer Napoleão.»

É o golpe mais feroz e destructivo que conheço da gloria de Wellington e do orgulho britannico

X

GIL VICENTE

De tudo quanto faz nada se damna
Porque lhe lhe deita sal.

JORNADA DO PARNASO (1).

ALÉM da contradicção logica, da antithese ou do contraste que faz o comico, ha tambem o sentimento de origem, que é o da superioridade e o do orgulho.

Não ha mais feroz soberba que essa de malsinar os que são anathemas, desterrados e exules na sua mesma terra. Notou-o G. Brandes nos seus *Estudos de Esthetica* (2); e este momento não é só da psychologia dos individuos, mas ainda dos povos.

---

(1) De Diogo Camacho, ou antes Diogo de Souza —ed. de 1794. Na primeira edição da *Fenis Renascida,* tomo V, ha uma variante ou antes erro n'esses como em outros versos.

(2) *Asth. Studien,* S. 80-81. E. P. de Sivry.

Todos os grandes comicos são das grandes épocas de orgulho nacional: Aristophanes, Moliére e Gil Vicente.

Na primeira metade do seculo XVI, Portugal tomava o leme ao governo da terra. Lisboa era o prazo de todos aquelles mundos estipendiarios arrancados á profundeza dos horisontes e recebia da Veneza mediterranea o sceptro giganteio da agora civilisação atlantica.

Mas, na perspectiva da historia, esse primeiro plano do escol da sociedade e do heroismo portuguez, á beira mar, tinha os seus longes de fraqueza, de miseria e de inepcia que lá se afundavam nas reconditas aldeias...

Era o contraste visivel entre os conquistadores e a população miserrima dos juizes broncos, dos escudeiros arruinados, dos clerigos dissolutos...

O melhor, para almas fortes, era rir.

Veio então, e era o momento nacional, «o mais engraçado comico que nascera dos Perinéos para cá (1).»

Comtudo, a graça de Gil Vicente não é offensiva, não é *anniquiladora* como o *humour*

---

(1) D. Francisco Manoel—*Apologos dialogaes.*

germanico ou ainda o do Eça de Queiroz ou Ramalho, nos quaes o forte desdem e a brilhante superioridade teem algo de corrosivo e cruel, proprio do sentimento comico da decadencia, qual fôra o de Juvenal e de Voltaire.

Em Gil Vicente a jovialidade não tem a ironia das eras de scepticismo; e em qualquer época da vida ou do povo sempre haverá prazer em reler algumas das scenas como esta do *Juiz da Beira:*

ANNA

Querello-me, senhor Juiz,
Do filho de Pero Amado
Que o achei emborilhado
Com a minha Beatriz?

PERO

E onde?

ANNA

No seu cerrado.

PERO

E que ia ella lá catar?

ANNA

Foram ambos a mondar,
E o trigo era creçudo
E foi-se a ella.

PERO

Coma sesudo,
Pois que tinha bô lugar.

ANNA

Olhae vós como elle gosta!
Juiz, fazei-me direito.

PERO

Digo que pois já é feito.
Venha elle com sua resposta,
Ou lhe faça bom proveito,
E venha a moça citada.

ANNA

E a cachopa é prenhada.

PERO

Assi se faz.

ANNA

Não ha hi mais?
Esse é o remedio que dais?
Ora estou bem aviada.
Mãe, mãe, eu não sei que diga.

PERO

Pae, pae, venha a rapariga
E veremos que ella diz.
E como diz a cantiga,
Traga as testemunhas cá,
Sete ou oito abastarão.

ANNA

Senhor, se não fôr per rezão
Nunca se isso provará:
Que era o pão onde os achei
Mais alto do qu'é essa vara.
. . . .

Ou ainda este inimitavel dialogo da *Farça do Clerigo*, que vem ao mesmo intento.

É o clerigo que, em meio da caçada, conclue a sua reza das matinas, ao modo costumeiro da sua terra.

CLERIGO

Pater noster.
Torna a casa muito prestes
E leva esse breviairo.

FRANCISCO

Em dia de algum fadairo
Foi quando vós, pae, nascestes;
Porém se eu lá volver
Benzei-vos se cá vier.

CLERIGO

Virás, Francisco; ora vae,
Que filho és de bom pae,
E ta mãe boa mulher.
Dize-lhe que s'eu tardar
Que tanja a vespora e repique
Muito bem, porque não fique
A festa sem repicar...
. . . .

E segue-se uma serie de irreverencias, que são recommendações caseiras para que se façam polir as galhetas e ponham em ordem os paramentos:

... o calis achará
No almario de cá
Atado co'os seus toucados...

. . . .

A vestimenta achará
Dobrada sobre a albarda...

. . . .

E solte a cabra tambem
Que está presa pela estola.

. . . .

Nunca o sagrado e o profano em tão enleiada mistura se viram. O comico d'estas antitheses lançadas desencadernadamente em toda a scena, sem que discrepem da verosimilhação, verdade ou movimento, fórma uma das paginas mais vivas, sinceras e engraçadas do theatro portuguez.

É o desdem, mas sem vangloria nem odio, da sociedade culta, urbana e polida, pelos vicios inconscientes e rusticos do povoléo grosseiro mas leal, sem fé, o que talvez a perca mas com a boa fé, que certamente a salva.

XI

SYMBOLICA

> Symbolic Art is an incarnation of fancy, and is a sort of petrified poetry, or concrete rhetoric.
>
> J. RUSKIN.

AS LITTERATURAS e toda a Arte, segundo a philosophia hegeliana, n'este ponto conforme a de todos os esthetas, começaram pelo symbolo. As mais apartadas e archaicas das creações humanas sempre se entrevêem sob o veu de symbolos obscuros.

Na Grecia e no Egypto, até ao alongado Oriente, deparam-se as mesmas expressões symbolicas na arte. Mas nem é necessario corrermos ao outro cabo do mundo para achar a attestação de verdade tão commum

Quem não sabe que para os antigos o rio, o mar ou a floresta eram vivas e alegres divindades, e que a soberba montanha e o vulcão temeroso pesavam sobre deuses soterrados pela colera e inveja d'outros deuses?

As cousas mortas careciam explicadas. Tudo havia de ter vida, e n'essa philosophia é que se fundou a doutrina da immortalidade.

Na ausencia de theorias e de sciencias, os povos infantes se contentam com emprestar-lhes vida e alma: porque, em verdade, a primeira (e tambem a ultima) impressão da natureza e do Universo é que estão *bolindo* e, pois, estão vivos.

Os animaes vivem como nas fabulas; as plantas cobrem-se de flores como as noivas, e as mesmas flores não são mais do que o Amor realisado e feito visivel pelo milagre da natureza.

O homem, n'aquelle remoto periodo, não havia levantado ainda o templo egoistico do materialismo que arrancou deuses e alma da natureza, e, como apparelho pneumatico, sugou-lhe toda a atmosphera vital, deixando-a na desolação do vacuo.

Depois d'essa esterilidade e ruina da poesia, que foi a obra assoladora da sciencia, o symbolo refugiou-se em apartadas e agrestes aldeias, como as superstições perseguidas. E o sol, que ainda luzia no horisonte, baixou á adoração dos antipodas.

A clareza plastica e medida da arte classica

destruiu o symbolo primitivo. Ficaram ainda, em sobejo, as fabulas, as parabolas e as allegorias. Mas eram e são fingimento, fazem semblante da vida universal que não desfructam; foram concessões que se fizeram á força do leão e á astucia da raposa, quando já força e astucia, poder, ardil e industria estavam com o homem.

Por isso, disse Hegel, a morte d'aquelle pantheismo primitivo começou quando a *ideia,* a *substancia,* se distinguiu da fórma e sua representação.

Até então estavam unidas, e não havia a arvore e o mar, senão aquella arvore e aquelle mar. A ideia geral e a abstracção matou e exterminou, com inexoravel dureza, os aspectos vivos da natureza.

Viu-se logo que todas as fórmas se mudam, decahem e perecem ou se transformam, são todas ephemeras e caducas, ao passo que a ideia ou substancia é sempre viva, verde e eternal.

A ideia, então, tornou-se o Deus e as fórmas foram banidas como deuses falsos.

Acabaram-se assim os altares da floresta,

os templos dos annosos carvalhos, os encelados e titães, as nereides e as oreades e todas as nymphas da poesia. O monotheismo é a victoria da generalisação e é um triumpho do abstracto.

A edade-média, que, ao parecer de um novo philosopho da historia ([1]), é litteralmente a antiguidade dos povos louros, com as mesmas Troyas e Carthagos, judeus e bracmenes, resuscitou o symbolo esquecido, sob novas fórmas e roupagens.

Á clareza e realismo da arte classica ajustou-se o sonho incerto e a ennevoada fantasia das raças novas.

Vê-se apparecer na grande arte medieval, o romão e o gothico, sem artistas, anonymos, como se foram outras tantas *Iliadas,* sagas e Nibelungens. A architectura é vegetatiliforme. A cidade não existe ainda, porque só ha o rochedo, que é o castello armado ou o campo, e a floresta, inhospitos.

([1]) Breisig, na sua moderna *Historia da civilisação* (Kulturgeschichte).

Na arte medieva revivem os symbolos da natureza nos *romances* e *lieder;* já agora teem vozes os passarinhos, as fontes e as hervinhas, e ha um orago e um santo para cada gemido ou alegria, no trovão, na peste, na musica; um para o villão e servo, outro para o cavalleiro e o senhor, e á seccura da civilisação estoica succede essa exhalação de todas as vidas que formava a vaporosa atmosphera da nova mythologia poetica. Ao vacuo mortal das certezas scientificas e aridas succede a eterna renascença da magia e das incertezas occultas, que é o ar respiravel da vida.

E Fausto é o novo Ulysses.

Nas artes decorativas d'aquella edade basta um symbolo para povoar e animar um deserto.

A alma do homem se contenta com um estímulo apenas. Nos longes de um quadro uma só arvore indica a floresta, como na gravura heraldica bastam algumas linhas horisontaes para narrar, aos olhos e ao sentimento, o «blau» celeste, em toda a sua gloria.

Um pucaro virado, que vasa, gorgoleiando, é um rio, e talvez mar.

O caco, com que se rasca a lepra, é o infinito terror dos lazaros. Outras vezes basta a

letra ou legenda ou o arvorar de um madeiro para se ter toda a paixão dos supplicios.

Hoje não ha quem doure e preze essas fantasias.

E d'onde vem ess'outra symbolica? Vem de que, como diz Hegel, na infancia a ideia não está ainda separada da fórma, e ha mais vida interior e mais alma nas creanças do que no homem adulto. O mesmo se ha de dizer dos povos rudes, que ainda se confundem com as vozes e as arvores do seu torrão, e, espiritualmente, estendem o tacto de sua sensibilidade peripherica até ás montanhas nativas, sentem que não acabam em si proprios e movem-se ao ciciar do vento na faia domestica ou ao marulhar do rio ao pé da choupana. N'essas vidas primitivas o homem contém o Universo, e do coração á epiderme ha um raio longuissimo, que toca ás estrellas, e o firmamento azul é como a pelle do homem.

Quando, mais tarde, a verdade condensa essa expansão inicial do inconsciente, ha uma mutilação terrivel; com a diminuição do homem, desapparecem deuses, arvores, florestas, com as suas nevoas e os seus symbolos, e um deserto infinito surprehende o solitario nomade do Universo.

Assim, talvez, pensava Renan quando disse que «o deserto criou o monotheismo.»

O deserto sendo um só, e só tendo uma unica alma, é um Deus exclusivo e não soffre outros deuses.

Que muito é que tantos seculos depois queiramos voltar á arte symbolica? Tudo, n'este mundo, é morte e resurreição.

XII

SYMBOLISMO NA LITTERATURA CONTEMPORANEA

A verdadeira *conclusão* está sempre fóra da moldura. A poesia dá-nos apenas a direcção em que havemos de a buscar.

IBSEN (1).

Dir-lhe-hei que n'esta regra dos amores
Por o todo tambem se toma a parte.

CAMÕES — Son. XLIII.

SE no homem primitivo, como nas creanças, basta apenas um signal, desenho incompleto ou hieroglypho, para que a imagem intellectual por si mesma se complete em todas as partes (o que prova que o symbolo foi a primeira fórma da Arte), no homem culto e moderno,

---

(1) O texto allemão d'onde traduzo a epigraphe, é «— Der wirkliche Schtuss liegt ausserhalb des Rahmens. Die Dichtung deutet nur die Richtung an, wo er zu suchen ist.»

cujo espirito e sentimento já se educaram nas obras perfeitas e acabadas dos classicos, o symbolismo não póde ser outra cousa que resurreição passageira e ephemera, simples *moda* e nada mais.

Aquella acustica transcendente de Verlaine entre os francezes, de Dehmel entre os allemães, a qual transforma o alphabeto em orchestra maravilhosa e nos faz ouvir as vozes do violino na letra I e as do contrabaixo no U, toda essa onomatopêa subtilissima, acredito que é uma arte verdadeira mas uma arte da decadencia ([1]).

É uma musica de articulações microphonicas, meio termo entre o silencio e a musica.

([1]) N'este ponto os *symbolistas* estão de accordo com a velha theoria de Lessing que via na *linguagem* a materia plastica da arte litteraria. Quão falsa é essa doutrina mostraram os esthetas modernos, Vischer (que é um hegeliano), Fechner, Hartmann e ainda outros. Contento-me com apontar e não desenvolver a doutrina de Vischer por evitar a linguagem abstracta de que mestres e amigos com lealdade me accusam.

Se houver outro destino para essas linhas, do muito que n'ellas falta lá se ha de encontrar um pouco que não tem aqui entrada.

A promessa vae cumprida nas notas d'este opusculo.

Ibsen, ao contrario dos symbolistas da poesia, renovou o symbolo, não pelas sonoridades ou fórmas exteriores, mas limitando-o á alma humana, ao mais alto do caracter e da personalidade.

Onde quer que haja uma alma que contravenha ás superstições da sociedade, ás suas convenções, pactos e mentiras, ahi está um symbolo ethico do homem. Pouco lhe importa que esteja mal desenhado um caracter, o que é essencial é que seja este uma força accumulada, uma capitalização d'essas energias humanas a toda a hora vencidas pela hypocrisia da sociedade.

Póde ser o mesmo *caracter* do drama antigo, mas áquelle signal se dá novo expoente e uma potenciação que o multiplica e o engrandece a valores ainda não vistos.

Os typos de Ibsen são por isso individualistas ao ultimo extremo e falam a uma moral nova e do futuro. Quando á *Nora,* que deixa o tecto conjugal, se lhe exproba o desamparo do esposo e até o dos filhos, fugindo aos deveres sociaes, ella responde:—Tambem tenho deveres para commigo mesma.

Não pacteia com a ordem; é, pois, uma rebelde.

Tambem é subversiva da ordem e da mentira convencional, a energia do *Inimigo do Povo,* que descobre estarem envenenadas as aguas virtuosas de uma cidade, e descobre-o sob a maldição e os furores de uma cidade inteira, que, interessada no mal, baqueia subitamente em ruinas.

A tragedia para os ibsenianos ha de consistir sempre em um thema symbolico e, ao mesmo tempo, ethico. Com a differença que os seus caracteres não são do presente, mas do futuro; não são perfeitos nem acabados, porque esses personagens são, de natureza, fructos prematuros e indistinctos precursores de outra humanidade vindoura (1).

Não ha, pois, realismo ou methodo experi-

---

(1) Em quasi todos os dramas de Ibsen. No *Pato selvagem,* que é um quadro da sociedade contemporanea, como observa Rotteken, a intenção symbolica é evidente, é a condemnação da moral do dia de hoje. O homem ferido na honra, e que todavia prospera no meio da mentira e da fraude, é como o pato selvagem que o acaso de um tiro arrancou á lagôa nativa e todavia engorda na atmosphera domestica, nova e mentirosa, em que se lhe depravaram e desnaturaram os instinctos.

mental entre os symbolistas; ha philosophia e instincto prophetico.

Ninguem poderia hoje imaginar as incalculaveis operações da natureza e da historia que ainda se requerem para que desabotoe a flor que ellas elaboram nos seus occultos mysterios.

O symbolo é a flor de um fructo que ainda tarda e está longe; mas, emquanto não amadurece, perfuma.

É o estudo do typo humano que ainda não está gerado, mas que, uma vez por outra, se compõe ou recompõe e fugacemente desapparece...

Esses caracteres, essas almas em flor que passam odiadas e malditas são extremamente compósitas, delicadas, subtis e raras.

Só hoje (quero escolher esse exemplo que é o que dá Leo Berg) (1) é possivel uma trage-

---

(1) *Die Koenigstragœdie*—no *Litt. Echo*, maio, 1901. No que respeita a Ibsen, cuja obra litteraria apenas conheço em parte, fio-me da critica de Rotteken—*Ibsen in seiner letzten Periode*.

dia do Rei; porque os reis já não existem mais e são, pois, naturezas *problematicas*, como as chama o critico.

O typo do *Rei* póde ser hoje estudado analyticamente como producto que é de uma phase historica que está quasi concluida.

É um typo humano que a egualdade democratica ha de nova e forçosamente gerar. D'ella se desentranhará o mais forte, porque o equilibrio egualitario é necessariamente instavel.

É mister entender-se o que significa o *Pretendente a corôa,* de Ibsen, como problema humano. Não se trata de reis inertes, epigonos, reis constitucionaes e herdeiros de patrimonio que não crearam, ante escravos da sociedade;—mas da vocação genial do homem raro que a todo o transe ha de governar os outros homens e ha de submettel-os.

Tiveram-na os fundadores de imperios e dynastias, Œdipo, Cesar, Napoleão. Porque a realeza é ambição, é crime que a mentira social arvorou de legalidade, mentira ou medo. E todos os reis, que não esses que se corôam com aquelle titulo, são falsos, não se fizeram por si e são méros funccionarios da *fable convenue*.

Um joven poeta allemão, Curt Geucke, da escola de Ibsen, e, ao parecer dos criticos, de grande merito, escolheu para assumpto de uma tragedia o symbolo humano do Rei.

E veio achal-o na, quasi nossa, historia portugueza (e eis tambem porque escolhi o exemplo) no typo de um falso Sebastião.

O embusteiro ou falsario que, com energia e fortuna, conseguira subir ao throno, ainda por algum breve tempo, na ficção do poeta ou na mesma realidade, se deve ter á conta de legitimo Rei e muito maior e verdadeiro, no verdadeiro sentido humano, de que os que antes haviam obedecido á tradição e ao destino de governar.

> A Hora veio emfim... e espera trémula,
> Bella, de seios puberes o homem
> Que ella tanto sonhou e ha de ser d'ella...

Mas ao direito da natureza oppõe-se o codigo escripto do rebanho humano. Com a força, cega mais infallivel do Inconsciente, se defrontam a segurança do passado e a gravidade de todas as negligencias. Á fortuna, ao exito, á vocação messianica do grande homem e do heroe se oppõem as constituições, as leis, a

legitimidade, a somma juridica dos fracos, o trabalho infinito, seguro e lento dos pusillanimes. Para esses, o passado, as ordenações, os preceitos e os costumes formam o invencivel exercito dos mortos com as espadas invisiveis da tradição e da lei e tambem do erro e da covardia.

Mas não ha outro modo de caminhar para a multidão senão esse, de causa a effeito, nos intersticios de covardia, de um heroe a outro heroe.

O falso Sebastião logo se patenteia; desfaz-se o embuste e se faz publica a mentira. A multidão que o applaude quando prospero, na adversidade e na hora em que a covardia tem por si o direito, conspurca-o, lapida-o e cospe-lhe na face. O novo Sebastião é, pois, um novo Christo, no conceito nietzscheano, pois veio *inverter todos os valores ethicos* accumulados na inercia da moral ou da politica humana e é um verdadeiro Rei dos Reis, embora sem prosapia nem prole. A differença está em que quiz reinar n'este mundo e assentar a sua divindade no throno.

Não é, pois, um rei verdadeiro? e um symbolo do Rei, aquelle que tece a sua propria purpura?

XIII

DE LESSING A HOJE

> A obra de arte é uma Unidade sensorial que se presenta como expressão exacta da Ideia de modo que n'esta nada haja que não tenha sua figuração sensivel, nem tão pouco parte alguma sensivel exista que não seja a exacta expressão da Ideia (1).
>
> VISCHER.

AINDA que só com grandes vexames me determine a penetrar no dedalo abstruso da metaphysica, acredito que, bem estudada a lição, posso transpôr de Lessing a Hartmann e de

---

(1) O texto diz: — «(Das Kunstwerk) ein sinnliches Einzelnes, das als reiner Ausdruck der Idee erscheint, so dass in dieser nichts ist, was nicht sinnlich erschiene und nichts sinnlich erscheint, was nicht reiner Ausdruck der Idee ware.»

Conservei alguns maiusculos porque é cá theoria minha que quasi sempre traduzir a letra grande pela pequena é mau traduzir.

Hartmann a Vischer, o abysmo que separa a doutrina antiga da dos esthetas contemporaneos.

Hoje é Vischer um dos grandes conhecedores de Shakespeare (como só os ha na Allemanha), cuja alma cada vez mais profunda e esquadrinha; mas não é com a auctoridade do critico e sim do doutrinario que hei de pôr em evidencia as suas theorias.

O outro primeiro Vischer, tambem estheta, foi combatido por Viehoff, e agora rejuvenescido por este e por Groos, nas doutrinas que me atrevo a considerar no momento.

Descarnadas do que teem de intrincado, subtil e difficil, póde ser que saiam tão naturaes que se comprehendam ao primeiro lance e tão proprias que já pareçam velhas e conhecidas.

Lessing affirmava que se os planos, as côres, os sons eram os materiaes da composição esthetica na plastica, na pintura e na musica, do mesmo modo tambem na poesia (entendendo-se por esse termo toda a prosa e o verso) a materia prima da composição esthetica era a linguagem.

Da belleza da composição vocabular resultava a arte litteraria, que vinha a ser assim uma

agradavel successão de «*tons articulados no tempo.*»

Havia e ha alguma verdade n'esta doutrina do velho Lessing. O rythmo, o numero e a harmonia das palavras, sem lhes esquecer a significação, produzem por si só um *quantum* de expressividade artistica que fôra teimosia negar.

Mas se esse *quantum* fosse o bastante para os effeitos estheticos, a arte litteraria seria universal como o são a musica, a pintura e todas as outras. E é o que não acontece. O estrangeiro não percebe, ao ouvil-o, a belleza litteraria d'um trecho e nem o percebe cabalmente ainda na hypothese de que o entende. As sonoridades, uma vez que se combinam, formam sem duvida imagens e figuram e impressionam, mas todas se limitam apenas a impressões musicaes.

O espirito harmonioso de Lessing via na arte litteraria uma especie de pintura, e como n'esta os corpos se articulam e se compõem no espaço, achou que n'aquella os tons e vozes que se articulam no tempo formam a fonte de toda a poesia.

Effectivamente em toda a Arte ha *imagens sensiveis,* sem as quaes a ideia não tem repre-

sentação esthetica, nem póde ser fonte de gozo e prazer. Na arte litteraria, porém, a imagem sensivel é interior, é psychica, ou, por outra palavra e mais propria, é intuição.

Aqui é indispensavel atalhar-se com algum pedantismo e entrar na definição exacta da palavra. Creio que se me cingisse a dizer que a poesia é *intuitiva,* faltaria essencialmente á clareza.

Não temos, nós outros, a linguagem da philosophia, que não é ramo do nosso cultivo intellectual.

Chama-se *intuição* á percepção sensivel, como se chama, por opposto, *noção* á percepção intellectual das cousas. Toda a vez que a percepção se desenha como imagem sensivel, ha *intuição;* quando não se desenha nem é possivel represental-a, só ha a *noção*. Ao dizer-se:—*uma arvore* ou *uma cathedral*—logo se debuxam no espirito os troncos, a fronde vegetal ou o corpo, os contrafortes, as agulhas e as torres do monumento, e eil-a, a *intuição,* que é sempre imagem. A ideia abstracta, ao contrario, não dá imagem: a *honra*, o *patriotismo,* a *virtude,* não se figuram nem se pintam directamente, são puras *noções* intellectuaes. D'ahi decorre que toda a *intuição* é esthetica e é sempre a

preferida do poeta, e toda a *noção* é anti-esthetica e pelo artista evitada com horror quando não é personalisada pela allegoria afim de que se lhe empreste qualquer feição sensivel.

Na ideia mais complexa que é a phrase, a mesma distincção se nota ainda com maior relevo. As phrases negativas são sempre intellectuaes e *nacionaes* e não são intuitivas e, por isso, são tambem anti-estheticas. Quando se diz:—*Pedro matou a Antonio*—todo o quadro se desenha e traça na fantasia com todo o horror que inspira; mas se acaso se dissera:—*Pedro não matou a Antonio*—a imagem não se fórma, porque a acção falhou e não ha quadro nem figuração possivel. A phrase negativa é uma méra *noção* e porque não tem imagem interior não serve á esthesia do artista.

Tive o cuidado de verificar, como diz Vischer, que os artistas e grandes poetas evitam a *negação,* buscando fórmas affirmativas e sensiveis ou apresentando *primeiramente* a imagem ou *intuição* para só depois destruil-a ou negal-a.

Assim, Camões, no primeiro canto dos *Luziadas,* não diz que a Musa antiga *não cantou*

feitos eguaes aos dos portuguezes; affirma, ao contrario, que cantou, mas quanto cantou deve cessar:

Cesse tudo o que a antiga Musa canta.

Tem o poeta o cuidado instinctivo de sempre apresentar a imagem antes de negal-a:

Os livros que tu pedes não trazia.

Em outro passo do mesmo primeiro canto:

Emquanto *eu estes* canto e *a vós* não posso.

Em outro logar do mesmo canto:

Ouvi! que não vereis...

No episodio da Ignez de Castro, no canto terceiro, a imagem precede sempre a negação:

No *futuro castigo* não cuidosos...
. . . .
A estas criancinhas tem respeito
Pois não tem a morte escura d'ella.

Ha, pois, um impulso irresistivel e uma influição espontanea que leva o estro dos poetas a formar imagens ainda mesmo para as apagar e destruir—porque tudo que *não é intuição não é poesia,* a arte sendo sempre a expressão da ideia por um phenomeno, imagem ou apparição plastica e sensivel de modo que esta exprime aquella e aquella, toda e só, se exprime por esta *(so dass in dieser (Idee) nichts ist, was nicht sinnliche erschieue, und nichts sinnlich erscheint, was nicht reiner Ausdruck der Idee ware.)*

Creio, pois, haver transposto—com grande clareza (embora não sem algum pedantismo doutrinario) e muito a salvo—os escolhos da metaphysica esthetica.

A arte litteraria, pois, não tem o seu fundamento nas imagens sonoras da linguagem, como queria Lessing e ainda o querem os symbolistas francezes, nem na elevação e sublimidade da ideia, como quizeram os rhetoricos de todos os tempos, mas na belleza e perfeição das *imagens psychicas* ou da *intuição.* Em resumo, como diz o estheta tedesco, ella é *intuitiva* (anschaulich) mas não é *nacional* (begrifflich).

Todo o progresso da doutrina está n'este passo.

D'ahi decorre se se podem extrahir preceitos d'essa analyse, que o essencial da poesia não é o vocabulo, mas a significação. E nem é propriamente a significação mas a *parcella* de sentido que contribue para a formação da imagem. Mas não quero aqui accumular difficuldades theoricas e entrar em questão nova; deixo para outra occasião mais propricio e demorado exame quando tratar da funcção da linguagem na litteratura ([1]).

O que fica apurado é que não ha assumpto nem materia, por mais abstractos que sejam, nem mais abstrusa philosophia que não possam ser poetica se se coordenam e se exprimem por intuição. D'esta arte, e d'esta grande arte sabiam Platão e Renan dizer as cousas mais altas, difficeis e sublimes, porque davam corpo ás cousas mais subtis e ethereas. Dispunham aquelles divinos genios de uma como formida-

---

([1]) As imagens intellectuaes produzem-se no tempo, como *estados de consciencia* que são e successivos; por isso as fórmas não se desenham completas, mas no acto do movimento gerador que as produz. Serei explicito em nota a este opusculo.

vel pressão com que solidificavam tudo quanto era fluido e tudo mudavam a cristaes immorredouros da expressão artistica.

Á linguagem, isto é, á belleza, á onomatopêa e sonoridade propria dos vocabulos, cabe funcção analoga á das caixas de *resonancia* na musica ou á das *côres complementares* na pintura; reforça, augmenta, aviva e dá intensidade e fulgôr ainda maiores ás imagens espirituaes e alimpa a atmosphera serena em que se debuxam e se movem.

É um meio de emphase, mas não é um principio creador.

XIV

SOLUÇÃO ANALYTICA NA ARTE [1]

> Não se aprende, Senhor, na fantasia:
> Sonhando, imaginando ou estudando;
> Senão vendo, tratando e pelejando.
>
> CAMÕES — *Luz.* x.

NÃO ha outro meio de entender as artes da palavra (a quantas luzes se considerem) que o de assignar-lhes o valor de soluções analyticas das fórmas plasticas.

Emprego aqui a expressão *analytica* no sentido que lhe dão os mathematicos. O artista da palavra não realisa a sua obra no *espaço;* não juxtapõe nem dispõe superficies coloridas, não desbasta nem compõe os relevos estereometricos, como o fazem respectivamente o pintor ou o esculptor.

Para o poeta ou prosador, estatuas, typos,

---

[1] Leia-se a nota que é mais explicita.

figuras, scenarios, relevos, pinturas de paiz, mares e montanhas, tudo, emfim, é *contado* e *descripto* por movimentos, por ideias no tempo, por successões de estados de consciencia. A memoria do que o ouve, retem os pontos successivos, as gradações que se emendam, as figuras que se articulam no tempo em que gasta a descrevel-as. O poeta, pois, reduz todas as questões de fórma objectiva a questões de posição e movimento. Foi esse e não outro o significado da reforma carteziana quando o grande philosopho creou a geometria analytica. Traduzir por numeros fórmas geometricas, seguir e apprehender a lei de geração das figuras, isto é, representar no *tempo* o que já se havia representado no espaço, achar a equação das linhas, eis a solução analytica que os poetas tambem acharam.

Quem nos descreve, *em palavras,* uma paisagem, não faz outra cousa que dar a equação e a funcção de aspectos que se não vêem agora, reduzindo o espaço a tempo, superficies a ideias, a plastica á poesia.

As ideias ou palavras (assim como o numero) só se realisam no tempo, e é a memoria que os accumula, os retem e os torna perceptiveis. Eis porque a arte escripta ou falada, a

poesia ou a prosa, é uma funcção analytica da natureza, como a pintura e a esculptura são soluções geometricas.

Se o poeta, como o analysta, serve-se dos mesmos artificios, eis o que me parece difficil assegurar: mas estou em que a analogia é muito mais profunda do que, ao primeiro lance, se imagina.

Cousa naturalissima havia de ser a mathematica em cousas de esthetica, porque belleza é proporção, numero, symetria, por mais reconditas e mysteriosas que hajam de ser as occultas razões que a natureza e a arte nos sonegam, mas que os olhos e o entendimento nos estão publicando.

Em eras remotissimas, um frade mathematico, FRA LUCA PACIOLI, e recentemente ZEISING [1], um estheta allemão, attribuem á *sectio divina* da geometria antiga o milagre de belleza com que se explicam a arte e o mundo.

Talvez seja muito. Mas ainda o pouco tem os seus prestimos.

---

[1] Leia-se a nota no fim d'este opusculo.

XV

OS CLASSICOS

> ... O meigo idioma
> Abundante e grandioso e brando e fero.
>
> FILINTO ELYSIO.

NÃO sahiram da nossa raça os mais altos e summos engenhos de quem a humanidade se honra e se ufana. Mas os Homeros, os Dantes, os Shakspeares estão longe e alto de mais para que nos aqueçam e presidam as horas do nosso labor diurno: são estrellas que alumiam apenas a noite e o repouso. Os nossos genios, porém, com serem mais modestos, são tambem mais uteis e proveitosos. Entendem-nos e entendemos a elles sem commentador nem interprete.

Foi isso, decerto, o que quiz dizer David Strauss, quando se recusou a confrontar o seu amado Gœthe com o mesmo Homero.

—Póde muito bem ser (escreveu elle) que Sirius exceda, e se avantaje ao sol; mas é o

nosso amado sol, e não Sirius, quem nos fecunda os campos e amadurece as nossas vinhas.

Grande e bella verdade esta que devemos applicar aos nossos classicos, áquelles que vivem e governam o systema das nossas ideias...

São proprias da infancia da lingua (ou das eras de preoccupação pratica que são outra infancia senil) as imperfeições, a grosseria, a frouxidão e desleixo com que se exprimem e se vestem os pensamentos, se acaso ha exprimil-os ou vestil-os com tanta nevoa ou nueza.

Ao cabo de algum tempo, cada escriptor, para ser lido, necessita de adestrado exegeta, porque é certo que, na liberdade de escreverem como querem esses novos lutheranos, cada qual é por si mesmo interprete e auctoridade da biblia commum.

E assim foi nos começos da nossa litteratura, mas afinal

Malherbe vint...

vieram os classicos que traçaram as fórmas definitivas e perfeitas, apagaram o mais das

indecisões e incertezas, deram contornos fixos ás palavras e distribuiram as luzes e as sombras por onde haviam de estar, com o que se ganhou relevo e solidez na expressão.

E essa physionomia e formosura, que a tanto custo se alcançara, se tornou immortal e perenne, desde quando lhe infundiram o sopro vital os Camões e os Vieiras.

Poderão molestal-a e afeial-a com disfarces e postiços os cortejadores da moda, os lisonjeiros da ignorancia propria e os egoistas que são sempre oradores que se convencem a si proprios.

Mas as modas passam e os ingredientes que, na phrase de M. Bernardez, «serviram de estender o dia da formosura», apressaram o anoitecer da velhice e as injurias que com elles se auctorisavam, desacreditaram-se e pereceram. Tanto progresso envelhecido! e tanta ousadia, que pareceu a seu tempo forte, agora se nos apresenta ridicula!

Um philosopho e sabio de hoje corrigiu a phrase—*pensa-se*—substituindo-a pela de—*pensam em nós*—reconhecendo que as nossas iniciativas são governadas pela legião infinita dos nossos precursores, os avós, a raça e o povo.

Não ha offensa d'aquella perfeição dos

classicos que não augure e prepare um resurgimento vingador.

É o que nos ensina a historia de todas as litteraturas. Depois dos classicos (que já eram uma renascença do gosto antigo contra a confusão da media edade) vieram os sectarios de Marini, de Gongora, o lilismo e o euphuismo —mas essa perversão, que era o bom gosto e era moda e se dizia progresso, longe de desluzir os creditos do passado, descahiu em parva ridiculez. E veio a Arcadia, no seculo seguinte, e restabeleceu a discreta elegancia e a perfeição classica.

O mesmo romantismo, que foi uma revolução christã e nacional das litteraturas, quando com a liberdade das ideias lhe chegou o momento das demasias na expressão e na linguagem, teve que ceder e retrahir-se, a preço da mesma vida. Mas o culto da fórma readquiriu os seus fóros e o *parnasianismo* foi uma reacção vingadora em honra da nobreza, da polidez e urbanidade da palavra.

Não ha, pois, moda, *preciosismo* ou indifferença e commodidades que acreditem uma escola ante-classica, que a não póde haver como

não haveria jámais duas physionomias para uma só especie.

Tudo é classico que representa exacta e perfeitamente as ideias. Tudo o não será que não traduza a substancia em sua unica e verdadeira fórma.

Aos que se jactam de pôr a saco as linguas estranhas (ladroice que ellas aos seus não toleram), disse Filinto Elysio:

> « Mas tratam-nos, direis, de quinhentistas,
> Quinhentistas sejaes. Campae de o serdes:
> E que elles de o não serem se envergonhem. »

Que labéo ou apodo, accrescenta o poeta, caberá a quem pareça d'aquella era que *nas armas e nas letras nos fez claros?*

Não direi aqui, como aquelle grande inimigo de quantos, por modernos, não versavam os classicos, e pareciam ser do tempo...

> ... Dos asneiristas
> Que em toda a era houve e inda mais n'esta.

Ha extremo rigor n'essa condemnação que é, pelos excessos d'ella, injusta e immerecida.

A boa estimação dos classicos, o carinho e o amor com que devemos cercal-os, é o fructo da madureza do espirito, quando cessa a avidez de ideias novas ou apenas differentes, soberbas, bizarras e extravagantes.

A juventude não ama aos classicos porque não tem a «consciencia do ridiculo» e não está ainda desenganada de presumidas sciencias e maravilhas que lhe avultam na alma, como estranhas revelações. Ao cabo de tantos lances, mais serena philosophia a modéra e refreia e quebranta aquelles primeiros impetos. E não ha homem que, vivendo um pouco, não lhe chegue a hora de dizer, como o velho rei biblico, que *sub sole nihil novum*.

Nada ha mais velho que a moda, nada mais facil que a originalidade das desobediencias.

O grande e puro escriptor que foi Herculano dizia, referindo-se ao influxo dos livros francezes: «Cada livro que chega é como um individuo d'aquella nação que vem falar no meio de nós; individuo, por via de regra, mais civilisado, mais rico de ideias ou pelo menos de ideias bem ordenadas que os que escutam.»

Estou com o grande historiador, que ha

certamente algum fructo e proveito n'essa anarchia e n'essa indisciplina juvenil.

Mas vencida essa crise de crescimento, se não se quer ser infante toda a vida, não ha outro endereço mais que o do amor e respeito aos modelos eternos da linguagem.

O mais moderno e o mais livre de todos os escriptores portuguezes, Eça de Queiroz, consagrou os ultimos restos da vida a limar e a castigar o seu formoso e suave estylo, restituindo-o, quanto pôde, á nobreza antiga da lingua. É que o espirito, na morte, se reintegra e continua eterno na sua propria especie, e só o corpo se contenta com volver e perder-se em outras fermentações e outras tantas modas e mutações da vida universal.

XVI

MYSTICISMO

Deixo bem cuidada a minha mentira.

A. FERREIRA — *Bristo*.

Os sabios tudo fazem para que não cuideis a vossa mentira; mas muito tempo ha que a incapacidade de mentir ainda está longe de significar o amor da verdade.

NIETZSCHE (1).

DE todas as feições da litteratura moderna a mais difficil de definir é o mysticismo. É antes sentimento do que ideia, e o mesmo é ser mystico que incomprehensivel ou obscuro.

São os proprios mysticos que o declaram dizendo, como Novalis, que «ha pensamentos tão delicados que não podem ser pensados»,

---

(1) O texto original é: «Solche (Gelehrten) brusten sich damit, dass sie nicht lugen: a ber Ohnmacht zur Luge ist lang noch nicht Liebe zur Warhrheit.» — *Zarathustra*.

ou repetindo pela bocca de Maeterlink: *il n'est pas possible de parler clairement de ces choses.*

A linguagem que para todos é clareza e expressão exacta, para os mysticos é apenas méro symbolo ou equivalencia obscura do pensamento. Não ha, nas suas regiões, atmospheras limpidas e claras; mas tambem, e mais ousadamente, se navega entre nevoeiros sem bussola nem estrellas.

A razão cardeal d'essa contínua e espessa nevoa do espirito, é que os mysticos são extremados pantheistas, e onde a sciencia separa e classifica as coisas, elles as reunem e as confundem; emquanto o materialismo as destroe pela analyse, elles as vivificam por uma affouta synthese, como o mestre de Saïs fazendo de «estrellas, homens; de homens, estrellas; das rochas, animaes; e das nuvens, plantas.» Tudo é natureza e uma só, e só ha dous grandes estimulos no Universo *(its two greatest of crises)* que são as duas crises maximas: o Amor e a Morte.

O Amor explica a eternidade e a Morte a juventude do Universo. Quer se chame *attracção* nos mundos, *affinidade* nos corpos ou *amor* nas

almas, é sempre o mesmo principio, *in distans* ou em contacto, que gera seres sobre seres, e perpetúa e eterniza a natureza infinita: eis a obra do *Amor.*

Essa obra seria monotona e acabaria senil se não fôra a Morte que enregela os mundos envelhecidos, traça fronteiras aos seres que já fecundaram, dá variedade ao eterno, e mantem a juventude universal.

Cada creatura é o fluido do Amor que se congelou em cousa visivel. Cada morrer é uma interrupção na fricção já gasta entre um ser e o mundo.

E póde-se então dizer como Leopardi:

> Due cose belle ha il mondo,
> Amore e morte.

Leopardi, comtudo, é um pessimista. Novalis e Maeterlinck são mysticos e optimistas.

Novalis (diz um dos seus criticos, Franz Blei) não é o mystico da escola dos antigos theurgos; elle quer a religião, mas sem as religiões que são todas falsas; quer a sciencia, mas sem as sciencias que são todas inuteis.

Emquanto houver um desejo (o que quer dizer, amor) o mysticismo será uma qualidade

essencial do espirito, e uma educação no sentido do Universo.

A principal missão, assim do homem como das minimas cousas, é sobreviver; e não se póde sobreviver senão pelo amor; e esta é a missão principal porque é serviço do Universo, e dever superior aos microscopicos deveres terrestres e sociaes *(Man kann nur werden, indem man schon ist...)* [1].

Vista de tão alto, a Terra, a vida humana se anniquilam; glorias, altitudes, valles e montanhas, heroismos e crimes nem sequer alteram a curva superficial do nosso planeta. E é quasi extinguir-nos, levar a tanto a diminuição dos homens.

Novalis descobre a alma do Universo na alma humana, bipartida, entre espirito e alma *(Geist* e *Seele):* aquelle capaz de tudo vêr, mas sem linguagem que o exprima; apenas a poesia traduz o longinquo e remoto anceio da alma universal, e por isso elle diz que «é a poesia

---

(1) «No dia (diz ainda) em que todos se ajuntarem em pares amorosos, a distincção entre mysticismo e não mysticismo desapparecerá *(so fiele... weg).*» F. Blei — edição de Novalis-Gedichte.

a realidade absoluta, e quanto é mais poesia mais será verdade» *(die Poesie ist das absolut Reelle; je poetischer je wahrer).*

Para os mysticos, pois, a verdade do mundo (ao contrario do que pensa a «*charlatanerie* scientifica» dos philosophos do *incogniscivel* e do *ignorabimus)* só póde ser entrevista pelo sentimento mystico, pela poesia e pela imaginação purificada de toda a empiria physica.

É sincera a sciencia quando, por seus meios, confessa que nada póde saber; mas o ser sincera não a absolve e menos a confissão de ignorancia não lhe empresta auctoridade, e antes a torna incapaz.

O mysticismo, pois, vem annunciar as verdades maximas que a sciencia nem sequer antevê; é uma aspiração ousada para além das columnas de Hercules; é a nova navegação atlantica em vez d'aquella mediterranea, collada ás syrtes e ás praias das terras antigas e primitivas.

É poesia, mas não se diz nem se faz valer por cousa differente da poesia. Chega no crepusculo da fé, na decrepitude das religiões, na *bancarrota* da sciencia e torna com o frescor e

o viço de uma superstição nova que está como as outras a desafiar apostolos, a reclamar templos e altares de adoração e a requerer crentes e fanaticos.

Tambem é uma religião doce e consoladora que não vê hospedes nem transfugas, nem crimes que não tenham perdão, quando no dizer de um dos proceres da doutrina, *l'âme d'un forçat viendra se taire divinement avec l'âme d'une vierge.*

Porque todos os horrores que nos espantam, todas as grandezas que nos deslumbram, são menos do que subtilezas perdidas no Universo que é, todo elle, uma vaga a espraiar-se no infinito, sempre harmoniosa e eterna, que se desfaz e se recompõe, expira e revive, ama e morre, e ama e morre...

XVII

POETAS E CRITICOS

> ... correu-me á memoria que para effeituar meus desejos, nenhuns trajos eram melhores que os que menos meus parecessem.
>
> Sá de Miranda (1).

> Der Dichter ist als Dichter immer ungerecht, der Kritiker als Kritiker immer gerecht.
>
> G. Platzhoff (2).

É ponto de perpetuas duvidas e questão sempre renovada e controvertida, e que talvez nunca se ha de resolver, se o verdadeiro critico

---

(1) No *Dialogo em prosa*, da edição de Carolina Michaëlis.

(2) *Dichterisches und kristisches Vermogen*, por Platzhoff — no *Lit. Echo*. E tambem — *Die Tragödie der Sensibilitat* — por Walter Goldschmidt — na mesma folha — (junho e julho d'este anno).

póde aspirar aos louros do poeta ou do escriptor de imaginação.

Parece que são qualidades incompossiveis a da critica e da creação artistica

O porquê, ou ninguem o sabe ou poucos se atrevem a deslindal-o, tão embaraçada é a materia. A verdade é que póde haver um grande escriptor sem imaginação como o foi CASTILHO, ao meu juizo, maior que os seus contemporaneos na sua terra; e tambem póde haver um critico como o foi RENAN, mais imaginativo que os poetas do seu tempo.

Platzhoff, a malgrado de exemplos que veem desde Platão a Lessing, acha particular antipathia entre a alma do poeta e a do critico.

O poeta (e empregue-se esta palavra como um grecismo ou germanismo, no sentido de espirito creador da litteratura, em prosa ou verso) tira da sua propria fantasia, e, da vida intima, todas as creações, fal-as comprehensiveis, objectivando-as, escrevendo-as. O critico ao contrario nada perde, de nada se despója; ganha e enriquece; não alimenta e alimenta-se. E para seguir o sentido etymologico das palavras, um traduz, o outro induz. Quando o critico trabalha, é sempre para si; emquanto que

o artista trabalha sempre para os outros, ao menos para outrem.

Antes da assimillação, a alma do critico está vazia ou guarda aptos espaços para o que vae hospedar.

Antes da creação, a alma do artista está em toda a plenitude e ameaça rebentar: a alma, energica e cheia, desdobra-se-lhe em mil quadros, scenas, successos e figuras que necessitam sahir, tomar vulto, e respirar a vida externa. A arte, seja a litteratura ou outra qualquer, é uma especie de sciencia applicada, uma invenção maravilhosa que dá corpo, sensibilisa e fixa aquellas variadas e subtilissimas imagens e fantasias.

O genio creador é, pois, conforme diz Platzhoff, o egoista por excellencia. A producção poetica ou creadora é um excesso de vida subjectiva, excesso e culto do Eu *(Ich-cultus)* e póde classificar-se como sendo uma molestia (no mais nobre sentido que se possa dar á palavra) e á qual nem sequer falta o symptoma trivialissimo da febre.

Absorve-o a faculdade perenne de representação, que faz com que o espirito creador não se contente com o mundo real, e formule e componha a todo o momento os seus mundos

imaginarios. Tudo que lhe é estranho, é desprezivel e inutil. O seu ultimo amigo é o mais caro, a ultima viagem a mais bella, o derradeiro livro e a ultima predilecção se avantajam a todas.

Aquillo que á formação de suas qualidades não lhe serve, seja sciencia, erudição, amigos ou a mesma arte, nada lhe apraz e tudo o aborrece. Todas as perturbações são irritaveis, senão aquellas que o estimulam e alimentam. Todos os carinhos, antipathicos; e as affeições, contrarias; excepto as que lhe não cobram jornal, paga e reciprocidade. Exige que o amem e não ama; e até que o odiem, comtanto que não seja obrigado a odiar.

Não se poderia traçar mais parecido retrato do summo Egoista, que é o espirito creador na litteratura, no momento do trabalho. Mas desde que é finda a obra, o homem que n'ella estava reapparece com todo o fulgor de sua humanidade e doçura, como apoz a guerra, a generosidade e a ternura dos vencedores (quando ha homens e não bestas feras que se combatem).

Foi n'aquella hypertrophia do *Eu,* e no olvido de todos os deveres que viram alguns sabios modernos o signal da *degeneração*, da loucura, do desequilibrio mental e da insania. Ou-

tros sabios mais generosos e egualmente modernos como Lamprecht viram n'essa intemperança da vida nervosa um symptoma commum da vida da historia contemporanea e acharam-lhe um termo mais affectuoso: a *tragedia da sensibilidade*.

Soffremos todos d'essa molestia generalisada que é o fructo da rapidez com que, n'um seculo apenas, se decuplicaram as forças humanas.

Por menos que o pareçam, diz Lamprecht, são consequencias do vapor e da electricidade, que não venceram só distancias, tempo e trabalhos, apagaram as dimensões e o *metro* da alma, atiraram-nos a expoentes de força cujos logarithmos ainda tacteamos sem os encontrar. Na opinião do grande historiador, não temos ainda a pratica das nossas ousadas theorias, e somos ainda os platonicos das proprias e assombrosas realidades que realisamos. E é, em verdade, uma tragedia, esta, da alma contemporanea.

Sêde criticos, diz Platzhoff.

O espirito critico, ao contrario do creador, é uma energia curatriz d'essa universal doença.

D'ella participa e, egualmente, d'ella padece; mas a sua alma é reconstructora e altruistica, e conforme o que está escripto no alto d'essas linhas, o poeta não sabe nunca ser justo e o critico é sempre justo toda a vez que é critico.

Um, incompativel com tudo quanto o cerca, não tem a sympathia que é o primeiro estimulo da justiça; o outro, sympathico a todos os que chegam, não tem os exclusivismos egoisticos que repellem estranhos e adventicios.

O artista, segundo a lei do seu proprio trabalho, compõe de «dentro para fóra» *(von innen nach aussen)* e empresta fluido vital a quanto de aereo e fugitivo vae creando. O critico que recebe cá fóra essas imagens, já objectivadas, frequentes vezes não encontra n'ellas solidez, nem lineamentos, nem parecença de cousa, e assim as julga com escandalo do poeta

Sêde, comtudo, criticos: porque pouco importa não fosse feita para nós toda a creação. O nosso destino é gozal-a. Util foi decerto inventar a vida; mas ainda mais util e excellente ha de ser logral-a inteira nos seus deleitosos fructos.

XVIII

COMO VERSAR OS CLASSICOS?

> Parece razão aspera aos ouvidos.
>
> CAMÕES — *Luz.* (1).

> Read the book you do honestly feel a wish and curiosity to read. Our wishes are presentiments of our capabilities.
>
> JOHNSON (2).

PERGUNTANDO-LHE alguem que livros havia de ler, respondeu Carlyle que em verdade a resposta era nenhuma. E supposto não haver n'esse ponto alguma regra indispensavel (accrescentava), o melhor seria seguir o velho conse-

---

(1) É de uma das cincoenta estancias omittidas (canto VI) conservada no manuscripto de Faria e Souza.

(2) *On the Choice of books — by Thomas Carlyle.* Edição de J. Camden Hotten, em volume de fragmentos litterarios e biographia d'aquelle auctor.

lho de Johnson, a saber, que cada um lêsse o que lhe viesse á mente de ler, segundo a propria inclinação e natural appetite.

Grande verdade esta, desconhecida e talvez raro praticada: porque todo o alimento ha de ser precedido de desejo e appetencia ou não é alimento, não satisfaz nem se lhe aproveitam as qualidades nutrientes e talvez é veneno

É, pois, o livro que se intenta ler, o verdadeiro e o mais proprio; e o mais desejado que se busca é tambem o mais conveniente que se alcança.

D'onde se tira e conclue que assim como ha differença entre os alimentos, assim as haverá quanto aos livros que formam a nutrição e mantimento do espirito. Mas ha de todas as substancias taes, uma que é principal e perenne e da qual não se fala nunca. É aquella que se não adia, não soffre interrupção ou estorvo e é sustento continuo e perpetuo da vida: é, emfim, o ar, este mesmo ar que respiramos. Sem este, tudo o mais seria inutil e impossivel.

Se, pois, ha os que não querem (ou não possuem a inclinação propria) ou não desejam ler os classicos, versal-os e medital-os com

amor, a razão é que a nós outros nos falta o ar, a atmosphera propria em que viveram os grandes escriptores da nossa lingua.

Mas essa falta tambem póde ter o seu remedio.

É mister não só ler, mas viver, conviver, respirar e conspirar com os classicos, no mundo em que se moveram e commoveram.

Então a leitura, transposta a seculos, é decerto uma arte difficil e para poucos; não é linear, e ha de ser sentida em duas dimensões do tempo: o passado no presente e até, se se lhe ajunta algum dom profetico, no futuro.

Os livros antigos, não só a *Odysséa* ou a *Eneida,* mas falo dos classicos da nossa lingua, exigem e requerem essas necessarias transfigurações com os seus scenarios já mortos.

Não são, pois, o alimento commum da turba que lê a salario e jornal, dia por dia, a qual se não vê para deante, tambem não vê para traz, que tudo é um, e é a mesma cegueira.

Os nossos classicos escreviam com lenteza e com vagar é que compunham. Não podem, pois, ser devorados d'um trago como os livros

de hoje improvisados n'um lanço. Aquillo que com vagar se compôz, durante annos se castigou e poliu, do esboço á derradeira mão, guarda sempre cousas e ideias, subentendidas, ellipses e segredos mentaes, rascunhos de palimpsestos, sentimentos inescriptos, outr'ora claros e hoje invisiveis, que é mister subentendidos, aclarados, decifrados, resuscitados, emfim, na propria atmosphera em que brilharam á luz.

Não é, pois, comprehendel-os o méro rastejar pela rama sem penetrar o subsolo, que era outr'ora ao lume da terra, e no qual agora se sepultam profundos como raizes.

N'aquelle evo, a medida era outra, e outra era a balança do mundo. A Guerra e a Fé imperavam e, ao crepitar do lume domestico, outras historias não se contavam que as dos soldados e dos monges.

E só assim, a quem faça a experiencia d'alma d'aquelle tempo, é que os classicos poderão ser exemplares de clareza e suavidade.

Então, ó surpreza e milagre! Tudo resurge e se anima! a floresta mirrada reverdece e desabotoa toda em flor, revivem os pastores e os montes, os cavalleiros e os santos; acordam todos os echos das fontes e dos ventos que

andavàm movendo os álamos e as madresilvas...

E superior a todas, acorda a voz do homem, do poeta e do artista, com as suas ricas e copiosas caudaes da eloquencia e da poèsia, com o seu estylo breve ou erguido, galante ou fero, em todo o luzimento de seus mais finos quilates.

Foi essa, decerto, a lingua do pequenino Portugal, que como flor perfumada rebentou na extremidade da arvore do mundo antigo, flor que havia de voltar a corolla e o pollen para os oceanos desconhecidos.

Foi essa, e não outra, a lingua que primeiro praguejou com a tempestade oceanica e a primeira que traduziu a alma das immensas distancias, a saudade...

Foi tambem a primeira que com os seus destemidos luziades, bracejando sobre as ondas, levou o annuncio da Fé e da Civilisação ás terras incognitas...

Porque muito maior que as civilisações que se sepultam com as suas sciencias e vaïdades, é aquella que ama e se reproduz e se revê nos filhos e na eternidade da historia.

E como, pois, dizer que a lingua d'essas almas e d'essas energias, á qual (como dizia

João de Barros) pertenciam «*a monarchia do mar e o tributo dos infieis*» não é mais digna do progresso e do presente?

A verdade é que nós e o presente não somos mais dignos d'ella. Á energia dos que fecundaram os desertos e fundaram novas patrias succede agora o frio terror de perdermos a que temos e talvez a não sabemos ter.

Já se exalta ao que impiamente rouba a alma alheia de outras litteraturas e não se poupam tolos escarneos ao que dispõe das riquezas maternas que por direito de herança lhe pertencem.

Esse confronto é como um alvorecer de evidencias malsans.

Seja. Mas não se chame progresso a expiação ou a má fortuna d'aquelles que ha quatro seculos eram capitães e hoje não podem ou não querem ser mais que soldados e bandoleiros.

XIX

COMO ENTENDER OS CLASSICOS

> Só uma cousa ha que não póde passar, porque o que nunca foi não póde deixar de ser e taes parece que foram as fabulas...
>
> A. VIEIRA.

SE, como escrevi ainda ha pouco, para que se entendam os classicos é necessario que respiremos a atmosphera em que viveram e nos entranhemos n'aquelle mundo tão variado e differente do nosso, que edificaram; é tambem certo que se não ha de confundir o nosso tempo com o d'elles, achando primores, extremos e qualidades onde talvez só haja imperfeições e defeitos.

Tem cada época o seu espirito proprio; que tanto é dizer que tem os seus pendores e preferencias, culpas, falhas e deformidades, que como soem vir juntas, umas e outras, não é cousa facil separal-as e estimal-as no devido

valor. Não ha entendimento tão pratico que as possa avaliar a esmo, sem desacerto e engano.

Se nos antigos se nos depara um mundo de surprezas, ainda maior mundo é o que lhes faltou e nunca conheceram ou sequer imaginaram.

Tudo isto se ha de lançar em conta, a peso e medida.

A sciencia e os povos civis de hoje, as artes e as republicas chegaram a tal eminencia e perfeição, que crearam atmosphera nova ao presente e nos grangearam sentimentos e ideias que os antigos nao possuiam.

Estorvos de toda a sorte, despoticas escravidões do passado lhes procuravam infortunios que não buscavam.

Todas as ousadias que hoje nos embravecem lhes eram defezas, arriscadas e até mortaes. No seu horisonte d'elles a liberdade era ainda a estrella da manhã, que não o sol proximo.

E quando versamos os seus escriptos, quem ha que não sinta ou não ouça a sonoridade das algemas nos braços e n'aquellas mãos que maneavam as pennas immortaes?

Outra differença fundamental entre os antigos e os modernos, nol-os faz parecerem ingratos e atados á escuridão dos seus prejuizos.

É cousa que talvez pudera correr como certa e averiguada que virtudes e vicios humanos, tomados de per si, são méras creações logicas e ideaes, na realidade, muito mais derramadas do que compostas. O moralista fez como o sabio: viu, separou, registrou e levantou o falso catalogo. Com o mesmo methodo do physico, achou uma centena de elementos na immensa confusão e no labiryntho innumeravel da natureza.

Entretanto, de moles immensas e de toneladas de minerio e de materia corrupta ou vil, se ha mister para colher apenas umas poucas migalhas de ouro. Montes de cascalhos e torpes escorias escondem a pequenina fagulha da pedra preciosa. Não ha, emfim, em toda a natureza, substancia alguma de estima, das que se vêem promptas e á vista nos laboratorios e nas joalherias, que não esteja perdida e envolta na mistura universal e grosseira de todo o orbe. Como poderia, pois, essa confusão physica não se repetir no mundo moral, de si mesmo mais complicado e cheio de embaraços e enleios?

Que muito é que, estando tão enredadas e impuras as proprias rochas, não o esteja a nossa alma nas suas faculdades, nos seus compostos que todo o dia vêmos contaminados de sanie e corruptas combinações?

Sem me dar por pessimista, estou convencido de que encontrar a *Probidade* ou outra qualquer virtude, sem outras abominaveis mesclas, seria a mesma espantosa maravilha que achar uma montanha homogenia de ouro ou de esmeralda.

Em certa maneira disse Renan que a differença fundamental entre os antigos e os novos reside em que aquelles viam entidades firmes onde nós outros vêmos apparencias que correm, mutações que passam. Os antigos acreditavam em seres logicos como o Estado, a Religião, a Arte e o Commercio, que lhes pareciam cousas eternas, inteiriças, individuas e immoveis. Hoje, taes seres não são outra cousa que acções continuadas, processos que ainda trabalham e correm, torrentes que descem os seus valles e declives, de modo que não ha tornar a ellas que as não encontremos novas, estranhas e desconhecidas.

É, pois, differente a philosophia da nossa edade. Onde elles punham o extase, ahi collocamos o movimento; a quanto congelavam em pedra, démos a elasticidade extrema do fluido. Elles queriam a perfeição, nós a perfectibilidade; elles a paz, nós o progresso; sonhavam o equilibrio e não queremos mais que a ascensão e talvez a queda.

A lição dos classicos, em verdade, nos ensina alguma cousa d'aquella rigida immobilidade e disciplina em que viveram, a qual, se não ha demasia, é sempre util e proveitosa.

N'esse perpetuo evolver das cousas, n'essa renovação sem treguas do presente, é uma lição de temperança no seio das nossas descomedidas desordens. Lembra-nos sempre que se todas as cousas se mudam a outras cousas, comtudo aquillo que não pôde jámais desafiar a eternidade póde ainda desafiar imperios e gerações precarias. A *Iliada* e a *Odysséa* assoberbaram em annos todas as vaidades e riquezas de que andam cheias as historias do mundo.

Se, pois, fórmas e attributos exteriores dos classicos, vocabulos e ideias desappareceram, alguma cousa ficou para todo o sempre: o genio, a indole, estylo e caracter com que defini-

ram o pensamento de uma raça agora immortal.

O de que se despiram foram folhas que o outomno fez caducas, mas outra primavera resurgiu: mas o tronco, os ramos, as varas recompozeram o gesto e a physionomia eterna da arvore fecunda que não se contentou apenas com o viver no solo nativo, estendeu ainda a sua sombra e semente a outros mundos ignorados.

E, á sombra d'ella, possam todos dizer como o epico, recommendando á posteridade o seu poema:

> Serás lido, Uraguay! cubra os meus olhos
> Embora um dia a escura noite eterna,
> Tu, vive e goza a luz serena e pura...

Ou ainda com Ferreira dizer:

> Mais é vencer o tempo, e ter erguida
> Hua viva estatua contra a morte...

XX

LITTERATURA COMPARADA

> Eis aqui quasi cume da cabeça
> De Europa toda...
> Este quiz o ceu justo que floreça
> Nas armas contra o torpe Mauritano.
>
> CAMÕES — *Luz.* III.

NÃO seria tarefa ingloria, ao meu parecer, para os que estudam a litteratura geral, outra pesquiza mais substancial e difficil, mais subtil e mais tenue que a da psychologia e critica dos grandes auctores.

Refiro-me á litteratura comparada: mas não a essa em que se cotejam e se confrontam escriptores de varias raças e estirpes. Pouco importam (á luz em que estou agora) os influxos reciprocos entre os homens de genio, o quanto influiu Petrarcha em Camões, Cervantes em Heine, Plauto em Molière.

Refiro-me, diversamente, a um aspecto essencial da critica historica que ha mister fundar e desenvolver.

Ao tempo da revolução romantica estudaram-se as nascentes e caudaes da poesia e da prosa popular. Que resultado se viu? Verificou-se, emfim, a existencia de uma litteratura inconsciente, não escripta, secular e medieva, archaica e nova, joven e eterna, com os seus poetas anonymos, philosophos, anexiristas, cavalleiros e enamorados fanaticos e crentes ou desenganados.

Anda, pois, correndo, por debaixo das letras, uma litteratura de origem medieval pelo mesmo ou semelhante leito em que fluem as linguas de hoje como desenvoluções do latim e fragmentos d'aquella civilisação imperial que encheu os ultimos seculos da antiguidade.

Versos, lendas, façanhas e sabedorias, contaram-se e recontaram-se por toda a parte, andaram e sorriram por todas as boccas, choraram por todos os olhos... e romperam fronteiras, rasgaram rios e montanhas e vingaram dilatados desertos ou mares.

Na elaboração da edade média houve, pois, uma litteratura commum, como havia uma christandade e um latim para todos. Ondeou o mesmo pensamento artistico, lá alteroso, aqui simples ou rude. Causas ignotas e irreprimiveis como tempestades de vento, levaram por todo

esse aqui e esse além as mesmas vozes de amor, de ternura e de feiticismo na canção, na fabula e na epopêa.

Admittida, pois, e quem ha de recusal-a? uma litteratura organica, popular, espontanea, quizera eu que lhe traçassem as fronteiras e me dissessem em que proporção d'ella se afasta essa outra litteratura nossa, erudita, reflectida, artificial, tardiamente creada, sobreposta e dobrada sobre a grande arte popular.

Porque a verdade ha de ser que existem duas litteraturas, como ha duas linguas em uma só: a organica e profunda e a reconstructora, renascencial que se convisinha á do vulgo.

E, para falar verdade, que vale a nossa deante d'aquella? Que vale um *minimum* de reflexão junto áquella montanha do inconsciente?

A Litteratura popular, n'este sentido da obra inconsciente, talvez nos désse a chave de muitos enigmas...

N'ella, em Portugal, não se encontra o *epos,* como ao norte da França, mas a lyra. A epopêa portugueza anonyma é anterior á nacionalidade, é integralmente de toda a peninsula, é christã contra os incréos e formou as gestas do CID. Talvez por essa razão profunda a epopêa erudita por excellencia, a do CAMÕES, havia de

ser mais que nacional, iberica e peninsular, porque a India ou a America são soluções do mesmo problema do Oriente, e das duas mesmas nações que, unicas, tinham com Vasco da Gama e Colombo achado as grandes incognitas da terra.

E é a mesma lucta e conquista da Fé e do Imperio, como nos tempos do CID.

Os poemas mais estreitamente nacionaes, como a *Ulysséa,* teem muito pouco d'aquelle inconsciente que é alicerce e é o segredo vital das obras d'arte.

FIM

NOTAS

NOTAS

NOTA A

(AO PROLOGO)

Não é para entender-se ao pé da letra o tom faceciose do prologo. Houve quem dissesse d'essas paginas que eram carregadas e graves: fique esta materia á mercê do mimoso ou do alentado dos pulsos que as tenham de mover. De mim, o que posso dizer é que as minhas occupações são multiplas, e sou procurador de muitas causas: restam apenas alguns minutos para o quinhão do riso.

A verdade principal, quanto aos sentenceadores e criticos, é que elles, como qualquer leitor de jornal, em regra, só lêem o *facto diverso,* o suicidio ou a batalha de hontem, o ultimo livro ou o folheto da vespera, emfim, a *ephemeride:* tudo quanto para elles não é a ultima ideia, o ultimo escriptor, o recente capricho da moda ou a verdadeira *curiosidade,* será o bastante para entisical-os de odio. Por essa regra, quanto é antigo passa a ser illegivel e indigno da attenção. Essa compleição e temperamento, em muitos homens de hoje, e dos que se dizem illustrados, é o resultado de uma diuturna educação pelo jornalismo; esses seres novos são filhos espirituaes das gazetas.

Tenho notado que o *modernismo*, que é, raras vezes, um signal de excellencia, é uma das faces mais communs e triviaes da estupidez.

Os povos mais boçaes, em regra, adoptam e realisam as ideias mais recentes em politica, arte, litteratura e sciencia. A uma verdade antiga preferem, sem hesitar, uma asneira contemporanea.

Dizia, ainda ha pouco, Joaquim Nabuco, o genial escriptor, que as civilisações americanas pegaram de galho, ao contrario das que vingaram desde a fermentação remota da semente.

NOTA B

(AO CAPITULO I)

Com razão revolta-se RUY BARBOSA contra esse chamado *dialecto brasileiro* «surrão amplo onde cabem á larga, desde que o inventaram para socego dos que não sabem a sua lingua, todas as escorias da preguiça, da ignorancia, do mau gosto, rotulo americano d'aquillo que o grande escriptor lusitano tratára por um nome angolês.»

Examinando aquillo a que chamam o *dialecto brasileiro*, verifica-se, com espanto, que não é o emprego de fórmas e dicções populares americanas, que as ha entre nós e que em geral são archaismos do portuguez europeu de hoje, mas simplesmente o uso de francezias, deslises da litteratura mercantil, qual não póde deixar de ser a que se vê nos jornaes, atabalhoada, futil e, frequentes vezes, inepta, traducções mais ou menos inconscientes, remotas ou apagadas da leitura de revistas e de novidades malsans da livraria franceza.

Qual o escriptor d'estes dialectistas que não sabe já evitar o *vi elle* e outros modismos brasileirissimos e tão nossos? Porque os não rejuvenescem? A verdade, porém, é que escrevem segundo as normas da lingua unica que lêem, que é a franceza. Este postiço é o peor de quantos se possam imaginar.

Entre a imitação das fontes classicas e a da litteratura franceza, não tenho duvidas na escolha e preferencia. N'aquella, estudo as fórmas do meu proprio pensamento e as da minha raça; e educo-me no sentimento de não negar aquillo que não sei, negação que é o vezo, talvez inconsciente, da ignorancia vaidosa e incapaz de penitencia, e nos dá a chave d'esse amarello desdem dos partidarios do *dialecto brasileiro*.

«Depois então (diz ainda RUY BARBOSA) que se inventou, apadrinhado com o nome insigne de Alencar e outros menores, o *dialecto brasileiro,* todas as mazellas e corruptelas do idioma que nossos paes nos herdaram cabem na indulgencia plenaria d'essa fórma da relaxação e do desprezo da grammatica e do gosto. Aquella formosa maneira de escrever que deleitava os nossos maiores, passou a ser, para a orelha d'estes seus tristes descendentes, o typo da inelegancia e da obscuridade. Ao sentir de tal gente, quanto mais offender a linguagem os modelos classicos, tanto mais melodias reune; quanto mais distar do portuguez, mais luminosidade encerra. As bossas da palavra rechearam-se-lhe de francez, ligeiramente lardeado ou trufado ás pressas de inglez e allemão. De todos esses idiomas, afinal, todos mal sabidos, haurido na sciencia de cada um apenas o *quantum satis* para o trato dos livros, a que a profissão ou a curiosidade os attrahe, fica-lhes sendo a nossa apenas a menos mal conhecida

entre as varias linguas estrangeiras, cuja mistura cultivam.»

O dialecto está, pois, reduzido a essa MISTURA, não popular, mas méramente litteraria, ou melhor, anti-litteraria.

Não se trata, em verdade, de um *dialecto brasileiro*, cujas fórmas por si sós trariam o sêllo de uma tal ou qual auctoridade; trata-se de um dialecto de maus escriptores, o qual varía a cada turma que chega, e desapparece sempre ephemera e ridicula.

Contra esses desvios, inuteis e sempre incapazes, sempre se declarou JOSÉ VERISSIMO, escriptor de prol e um dos mestres da critica entre nós outros.

NOTA C

(AOS CAPITULOS II E III)

Sobre a obra de talha, que era sempre alheia, FREI LUIZ DE SOUZA trabalha como o dourador. É sempre d'elle a luz ou o relevo atmospherico. No manuscripto dos *Annaes* os rascunhos são multiplos e dolorosos, até que se ageitam ao seu molde amplo e subito. O trabalho do artista se entrevê nas valaduras da primeira mão antes que a fórma litteraria se torne definitiva.

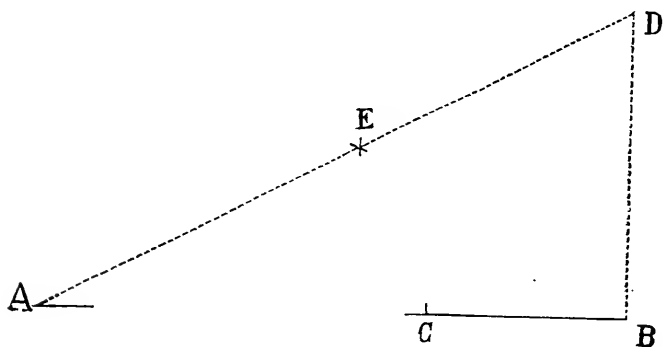
Em tudo ha verso, diz S. MALLARMÉ, salvo na quarta pagina dos jornaes. “*En verité il n'y a pas de prose: il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.*„

NOTA D

(AOS CAPITULOS IV E XIV)

O que já em tempos remotos fizera FRA LUCA PACIOLI na sua *Divina Proportione,* quiz renovar A. ZEISING com a supposta lei fundamental da morphologia na Arte e na Natureza. Essa *proporção divina,* que iremos vêr e que explica a belleza organica e inorganica em todas as suas manifestações naturaes ou intellectuaes, consiste no seguinte:

Quando um todo se nos presenta dividido em partes deseguaes, será bello se a relação entre aquellas partes fôr a mesma que entre a maior d'aquellas partes e o todo.

No caso mais simples, o da linha recta, a construcção geometrica é a seguinte:

Do ponto extremo B da recta A B levante-se a perpendicular, fazendo-se B D egual á metade de A B. Unase D ao ponto A e sobre a recta D A marque-se a parte $D E = D B = \frac{A B}{2}$; a outra parte E A será transportada sobre a recta A B formando n'ella a secção A C. D'este modo fica a linha A B dividida nas partes proporcionaes da *sectio divina,* isto é:

$$B C : C A = C A : A B$$

Esta proporção tem certas excellencias que lhe são proprias, é geometrica porque os seus membros são factores de eguaes productos, e em certo sentido é ao mesmo tempo arithmetica porque as partes elementares da linha A B são parcellas da somma que ella representa; não é, pois, uma relação entre grandezas arbitrariamente consideradas. A parte maior P, a menor *p*, e o todo T, são elementos de mutuas symetrias:

$$p : P = (T - p) : T$$

As partes d'aquelle todo são sempre *fracções irracionaes,* que approximativamente podemos exprimir pelos numeros:

$$5 : 3 = 3 : 2$$
$$8 : 5 = 5 : 3$$
$$13 : 8 = 8 : 5$$
$$21 : 13 = 13 : 8$$

etc., ou pela serie:

$$2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 \ldots$$

Ignoramos effectivamente o *porque* da belleza que essa proporção evidencía em quasi todos os seres e nas creações artisticas, mas é tão frequente e segura essa impressão que fôra impossivel negal-o. Os titulos de capitulos, os dos livros nas lombadas, ficam sempre, segundo aquella proporção, nos dous quintos superiores da altura total. A mesma relação deve existir entre a largura e comprimento das cousas harmoniosas á vista, e ainda aquella proporção corresponde aos numeros musicaes, a varias symetrias do corpo humano, e a alguns dos mais bellos monumentos da architectura. A. ZEISING esmiuçou com esmero, a peso e medida, todas essas occultas applicações da lei fundamental, foi até á Logica, á Ethica, á Religião, á Poesia...

Já n'esse dominio extremo haverá exaggero. Mas nem sempre; o drama, se tem cinco actos, segue a relação 5 : 3, o terceiro acto é sempre o do momento culminante. No soneto que tem quatorze versos e cabe (na parte da serie que lhe convem) 13 : 8, realisa-se a lei porque o nono verso inicia a conclusão com os tercettos finaes. Leia-se A. ZEISING, *Neue Lehre von den Proportionen...* O mesmo: *Aesthetische Forschungen;* TH. FECHNER, *Zur experimentalen Aesthetik,* e *Vorschule der Aesthetik;* a obra já citada de LEMCKE *(Aesth.,* 6.ª ed.) e H. LOTZE, *Grundzüge der Aesthetik.*

NOTA E

(AO CAPITULO V)

Não se exclue o *feio* da obra de arte: mas ha de ser ephemero, precario e raro, como todo o contraste de que necessita o realce das cousas essenciaes. A antithese hugoana, como a de *Quasimodo* e *Esmeralda*, a dissonancia na musica, o grotesco na architectura romã, chamada gothica, são elementos essenciaes áquella *liberdade no phenomeno e na ordem* que era, para SCHILLER, a definição mesma da belleza: *Schönheit ist nicht anderes, als Freiheit in der Ercheinung.*

Em poucas palavras resume na sua *Aesthetik* (6.ª ed., I, p. 69) CARL LEMCKE:

"*Je näher die Kunst dem Leben steht, um so berechtigter,* ja notwendig *erscheint auch das Hässliche; der Künstler, dessen Ziel ist, das menschliche Leben zu umfassen, der Dichter darf es am meisten; gar nicht hat sich der Architekt damit zu befassen; er hat zu arbeiten, die Schönheit der unorganischen Welt zu befreien und zur Anschauung zu bringen, und diese Schönheit erträgt die Willkür des Hässlichen nicht, weil sie, wie wir sehen werden, hauptsächlich in der Ordnung begründet ist. Aehnlich die Musik mit der Disharmonie als Kontrast. Malerei folgt der Dichtung; beschränkter ist Skulptur.*"

A razão, a meu vêr, não é a que suppõe o auctor, a da maior ou menor approximação da arte e da vida humana; mas sim a de que, havendo de ser ephemero e rapido o *feio*, mais se applica ás artes cujas obras se passam

no tempo (como a poesia, o drama ou a musica) do que ás que teem fórmas estaveis e no espaço (como a architectura) onde o *feio* é apenas um episodio ornamental.

NOTA F

(AO CAPITULO VII)

Tudo o que ahi se disse poderia ser resumido pela phrase de NOVALIS: "*Alles, was der Mensch macht, ist ein Mensch.*" E é o que basta para explicar a loucura dos Pigmaleões.

ARARIPE JUNIOR, ensaista e critico, escreveu ha tempos um capitulo sobre a *Funcção genesica nas obras de Arte,* onde ha modos de vêr interessantes e originaes. Foi publicado em uma folha volante, que não tenho á mão, creio que na *Semana,* 1885-1886.

NOTA G

(AO CAPITULO X)

Era intenção minha que, entre as *Paginas de Esthetica,* houvesse alguns dias intercalares, graças á luz das nossas primeiras estrellas da litteratura. A GIL VICENTE seguir-se-hiam, nos logares proprios, CAMÕES, VIEIRA, BERNARDEZ e, podia ser CASTILHO. Um pelo genio, outro pela opulencia do grammatico, outro pela sua inimitavel arte de recontar historias, e, emfim, o ultimo porque recebeu a herança dos avós com os juros de tres seculos. Á minguada imaginação dos ultimos oppôr-se-hia a sobejidão de genio

dos dous primeiros. Com os mysticos de hoje confrontar-se-hia BERNARDEZ; com o *epos* socialista de Zola, na agonia do terço-estado, cotejaria a epopêa camoniana de quando ella começou nos alvores da edade moderna; o pulpito entestaria a tribuna; e á sabia mas triste, secca e esteril *allemanice* dos phonetistas de hoje oppôr-se-hia o grande e forte culto da syntaxe e dos classicos com CASTILHO.

Tudo, porém, ficou no tinteiro; porque se ha cousas que se não podem, e outras que se não devem dizer, muitas mais haverá que, ainda que sejam ditas, são inuteis: amortalhem-se em tinta e lá fiquem ao fundo.

NOTA H

(AOS CAPITULOS XI E XII)

Falei de escandinavos e allemães, mas não é outro o sentir dos symbolistas francezes. Diga-o STEPHANE MALLARMÉ:

"*Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilá le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole; évoquer petit à petit un objet...*„

CASTILHO, ao meu juizo o maior dos escriptores portuguezes do seculo que acabou, cedeu áquelle instincto supremo da arte, corrigindo e supprimindo na lenda do rapto de Europa os tres ultimos versos da traducção de Bocage (1).

---

1) *Obras,* t. III, ed. de 1806, p. 230, e A. Castilho, *Metamorphoses,* ed. de 1841, tomo I (que foi o unico), p. 112.

O grande humorista danêz S. KIERKEGAARD (nome ainda hoje obscuro para os povos latinos!) dá a chave psychologica d'esse enigma. *Entweder-Oder* (trad. allemã), p. 453-625.

NOTA I

(AO CAPITULO XIV) (1)

Quanto foi dito no texto do opusculo parece o bastante para indicar que effectivamente toda a arte que, como a da palavra, falada ou escripta, se manifesta por *successões no tempo,* por ideias, por imagens intellectuaes, pelo rithmo, é uma arte de *numero,* ou por outra, exprime *analyticamente* e por meio de *funcções* aquillo que outras artes, as plasticas, só exprimem geometricamente com as dimensões usuaes e conhecidas.

O primeiro peregrino que recontou no lar as paysagens e scenas que viu, desenrolou no *tempo* e, pois, numericamente, as perspectivas que sentiu no *espaço* e foi inconscientemente um precursor de Descartes.

A grande reforma cartesiana na mathematica foi, de facto, achar a expressão numerica das linhas reduzindo, em summa, as fórmas á questão de posição e movimento de um ponto.

Estabelecido este principio quanto á arte litteraria,

---

(1) Leia-se a nota D que tambem se refere ao capitulo XIV do texto.

resta saber se os processos do analysta são identicos ao do poeta. Não tenho a menor duvida de que o sejam, ainda que o grau de transcendencia nas funcções estheticas deva ser, em regra, muito mais sublimado que o conhecido na mathematica.

Ha, comtudo, casos de extrema simplicidade em que se podem entrevêr as analogias entre o artificio dos geometras e o dos poetas e escriptores.

Para que o escriptor *pinte uma scena de paiz* ha de servir-se de ideias e vocabulos que são como as coordenadas e variaveis de que se servem os geometras. A phrase exprimirá a paysagem tanto quanto a equação exprimirá a curva. Se não exprimir, é porque não é a funcção que devia ser, é indeterminada, vaga, imperfeita ou nulla.

Tomo o exemplo de uma paysagem traduzida em ideias (isto é, litterariamente) por BERNARDIM RIBEIRO, na *Menina e Moça* [1]. Diz assim:

> . . . .
> «passava eu a minha vida... a olhar *a terra como ia acabar ao mar, e depois o mar como se extendia logo apoz ella, pera acabar onde o ninguem visse.*»

Aqui temos um quadro de linhas muito simples: no primeiro plano a *terra* até á sua linha littoranea e logo o *mar* até se confundir e acabar vagamente no ceu *(onde*

---

(1) Cap. II, p. 13, da ed. Pessanha, 1891, ou p. 22, da ed. da Bibl. portugueza, 1852.

ninguem o vê). A imagem graphica é exactamente esta, supposta a moldura:

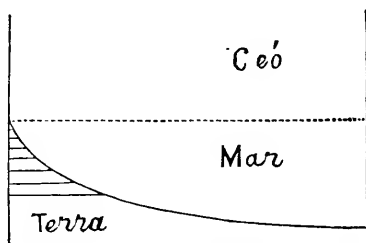



Fig. 1

Se um geometra analysta tivesse de exprimir a equação d'esta figura, acharia perfeita identidade com a da parabola nas condições que representa a figura 2 (voltada para a direita):

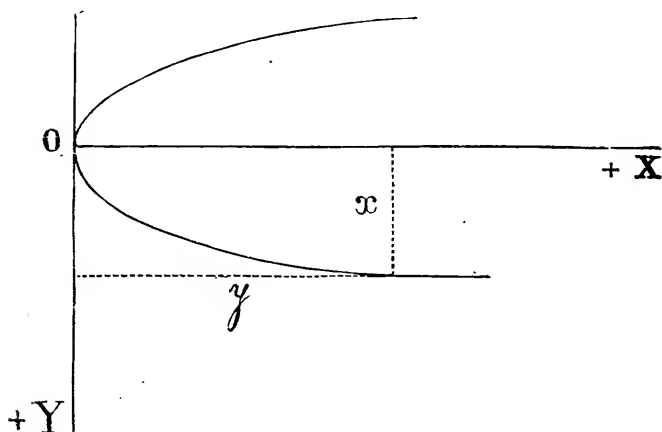



Fig. 2

em que as variaveis x e y representam respectivamente a *terra* littoranea e o *mar*. A equação é

$$y = x^2$$

isto é a y corresponde uma dupla potenciação de x.

Pois o mesmo achou o analysta e tambem achou o poeta; porque, reveja-se o texto, B. Ribeiro não se limitou a dizer *o mar* ($=x$) mas disse *o mar e depois o mar* ($=x^2$), que é o elemento mais intenso na sua paysagem.

Não sei se n'estas ideias ha algum merito; reclamo apenas o de suggerir a outros mais habeis o exame d'esta fraca tentativa, e por isso mesmo não passo a outras exemplificações.

NOTA J

(AO CAPITULO XVI)

Em recente discurso no Capitolio de Roma, Graça Aranha, o peregrino talento, o auctor de *Canaan,* o livro de maior exito dos ultimos annos, voltou á luz novas faces de mysticismo na litteratura que tinhamos deixado na sombra.

NOTA K

(AO CAPITULO XX)

Um dos problemas da litteratura comparada, estudado pelo texto anonymo ou popular do portuguez europeu e do americano, seria a determinação definitiva de que o *brasileirismo* na lingua ou nas letras é uma feição archaica

do *lusismo* hodierno. Já foi isso aqui notado por varios estudiosos, B. CAETANO, MACEDO SOARES e outros americanistas; e é o mesmo phenomeno que estudaram RUFINO CUERVO (lenguage de Bogotá), ZOROBABEL RODRIGUEZ (chilenismos), JUAN I. DE ARMAS (El l. de Cuba), Juan de Arona, pseudonymo de PAZ SOLDAN Y UNANUE (Peruanismos), e outros que não conheço. Escrevi por minha vez a respeito em 1887 em uma *Dissertação sobre pronomes* (p. 56-60); ultimamente, a proposito da expressão *ver elle* e outras que são do seculo XV, escreveu RUY BARBOSA *(Replica*... ed. em vol; num. 199 e nota ao num. 457); observação a respeito da prosodia archaica dos brasileiros, principalmente quanto aos sons *en, em,* ha em GONSALVEZ VIANA, na introd. aos *Luziadas,* ed. de SALLES LENCASTRE, p. LII-LIII (e a proposito de alguns sons um pouco approximados, vid. a *Silva Mirandeza* de LEITE DE VASCONCELLOS, *Rev. luz.* t. VII, num. 4, p. 294 e seg.). Um joven poeta brasileiro, ANNIBAL AMORIM, no seu livro *Novilunios,* 1903, p. 12, final de um soneto, empregou (rimando *c* com a disposição *abc abc*) a rima *acompanhe* e *maẽ.* O facto pareceu absurdo aos homens da imprensa e aos sabios do jornalismo, aos mesmos que, com razão, não tolerariam a rima *tambem maẽ,* como se faz em Portugal e não seria possivel fazel-o no Brasil. A verdade, porém, é que no rimario da lingua que permitte identidades tão livres como *rósas=cousas, vélho=espêlho,* tambem se poderá dizer no Brasil *acompanhe=mãi.* As variações verbaes, phoneticas e orthographicas, *ponho* e *poẽ,* não differem das de *sonho* e *soẽ* (que se escreve *sonhe).* Tem razão o poeta brasileiro e d'elle não está distanciada a antiga phonetica portugueza. Em GIL VICENTE, ha duas rimas da palavra *maẽ,* as quaes exprimem a prosodia do tempo.

GIL VICENTE rimava sempre *em* com *em*, como hoje os brasileiros. Se na rima *acompanhe* ha que notar que a ultima syllaba é separada, e o A da syllaba antecedente não é de todo nasal, egual peccado seria o de Gil Vicente quando escreveu no *Auto pastoril portuguez:*

> Renego ora d'enha *maẽ*
> Porque as lagrimas me *sahem* (saẽ)
> O dia que te não vejo.
>
> *Obras de devoção* (I, p.134).

D'outra feita, na farça *Quem tem farellos*, o poeta soccorre-se d'uma onomatopéa *hãi hãi, hãi* (o ganido de caẽs) para achar a então difficil rima [1].

A syllaba final *nhe* em *acompanhe* (segundo a rima de agudo e grave do sr. A. AMORIM) póde ser lida com o valor de enclitica. ARIOSTO empregou a rima *puonne=può ne:*

> Che d'alcune dirò belle, e gran Donne
> . . . .
> Veggo venir poi l'Avaritia & puonne
> Far'si, che par, che subito l'incanti,

Veja-se o *Rimario* de GIROLAMÓ RUSCELL—ed. de Veneza, 1709, p. 300. Ainda Ariosto, no canto 35, rimou *per le=perle*.

---

(1) O continuador do Bandarra na ed. apocripha de Londres (1815) rima *maus=christãos*, p. 36, sem embargo da nasal, cousa que não tem exemplo nas trovas authenticas das ed. de Nantes (1644) e supposta de Barcelona (1819), p. 30, 42, 43, etc., onde, aliás, p. 31, *estranho* rima com suffraganeo *(suffraganho)*.

INDICE

PAG.

PROLOGO 5

I—Criticos e escolas litterarias 7

II—Estylo e fórma litteraria 15

III—A fórma litteraria 25

IV—Theorias da Arte 33

V—Da Belleza na Arte 43

VI—Critica consuetudinaria 51

VII—Mysterio na Arte 59

VIII—A Graça 65

IX—Humour 71

X—Gil Vicente 77

XI—Symbolica 85

XII—Symbolismo na litteratura contemporanea . 93

XIII—De Lessing a hoje 101

XIV—Solução analytica na Arte 111

XV—Os classicos 115

XVI—Mysticismo 123

XVII—Poetas e criticos 129

XVIII—Como versar os classicos 135

XIX—Como entender os classicos 141

XX—Litteratura comparada 147

PAG.

NOTAS 151
Nota A—Ao prologo 153
» B—Dialecto brasileiro 154
» C—Frei Luis de Souza 156
» D—*Sectio divina* 157
» E—O *feio* 160
» F—Uma phrase de Novalis. 161
» G—Ao capitulo X 161
» H—Suppressões avisadas 162
» I—Ao capitulo XIV. 163
» J—Ao capitulo XVI. 166
» K—Litteratura archaisante 166
INDICE 169

chaffenburg, trad. da edição allemã de 1903, por S. Gonçalves Lisboa. 1 vol. . . . . 1$000

Critica e fantasia (Em Minas — Chronicas Fluminenses — Notas diarias — Na academia) por Olavo Bilac. 1 vol. 800

Da liberdade á escravidão, por Herbert Spencer, trad. prefaciada por Julio de Mattos, 1 vol. . 200

Direito civil segundo os arestos, por Tavares de Medeiros. 1 vol. . . . . 1$000

Distribuição artistica da luz nos ateliers e nos retratos photographicos, traduzida da 8.ª edição americana, por Adalberto Veiga. 1 vol. . . 400

Electricidade simplificada, exame popular da theoria da electricidade e das suas applicações aos usos da vida, por T. O'Conor Sloanne, versão portugueza de J. C. Carvalho Saavedra. 1 vol. com 39 gravuras 300

Encruzilhada, drama n'um acto, por M. da Silva Gayo 200

Episodio tragico (acção exodica em versos) por Flexa Ribeiro. 1 vol. 200

Felicidade pelo socialismo — *Socialismo e lucta de classe,* por C. Novel. 1 vol. 200

Fisiologia do amor, por Paulo Mantegazza, trad. do dr. Candido de Figueiredo. 1 vol. . . . 600

Irmã Celeste (pathologia religiosa) romance, por Vieira da Costa. 1 vol. 700

Lições praticas da lingua portuguêsa, por Candido de Figueiredo. 2.º vol., 3.ª edição muito melhorada 700

Lucta (A) pela vida, por M. A. Vaccaro, prof. na R. Universidade de Roma, trad. de H. Marinho. 1 vol. 600

Magdalena, poemeto, por Albino dos Santos . . 100
Manual pratico de photographia, coordenado por Adalberto Veiga segundo as melhores auctoridades da Austria, Allemanha e Inglaterra, como sejam Ratt, Eder, Miethe, Ramsay, Arbney, Lumiere, Mendel, etc. 1 vol. illustrado 600
Margarida Pusterla (narrativa historica) por Cesar Cantu, trad. de José Caldas. 2 vol. . . . . . 1$200
Mysterios da Franc-Maçonaria, por Leo Taxil, versão do P.e Ferreira Nunes. 2 vol. com muitissimas gravuras representando todas as ceremonias maçonicas . . . . 4$000
Nossa Terra, revista mensal de critica á vida e á litteratura portugueza. 1 vol. de 400 pag. . . 600
Noticia historica dos antigos povos do Oriente, approvada officialmente em merito absoluto e organisada nos termos precisos do ultimo programma para o ensino da Historia nos lyceus, por Candido de Figueiredo. 2.a edição. 1 vol. cart. 300
Padre Belchior de Pontes, romance historico original, por Julio Ribeiro. 1 vol. 600
Paginas de esthetica, por João Ribeiro (da Academia Brasileira). 1 vol. elegantemente impresso. 500

Pequenas Fontes de Riqueza

I **100:000 kilos de batatas por hectare.** Novo systema de cultura para grande producção, por E. S. Bellenoux. 1 vol. 300
II **O leite e seus productos** (fabricação de manteiga e queijos), por C. De Lamarche. 1 vol. . 300
III **O porco e seus productos.** 1 vol. 300

IV **Pomares e bons fructos**, sua conservação e commercio, por C. De Lamarche, accommodado e ampliado com a seccagem e cultivo de grande variedade de fructos portuguezes. 1 vol. 300

V **Gallinhas e ovos**, sua creação e conservação. 1 vol. 300

VI **Abelhas e mel**, sua applicação á economia domestica, ás industrias e á medicina caseira, por A. L. Clement e L. Iches. 1 vol. 300

A sahir do prélo:

A horta e seus productos — Adubos chimicos — Adubos naturaes — Cereaes e forragens — Enxugo das terras — Conservas alimenticias — Culturas forçadas — Enxertos e podas.

Primeiros passos nas linguas estrangeiras

O inglez tal qual se falla, por Adalberto Veiga. Novo manual de conversação com a pronuncia figurada, comprehendendo vocabulario e phrases de uso mais vulgar e necessario aos viajantes e ao commercio. 1 vol. cart. . . . 240

A sahir do prélo:

O francez tal qual se falla — O allemão tal qual se falla — O italiano tal qual se falla — O hespanhol tal qual se falla.

Problema da felicidade, por P. Lombroso, trad. de J. A. Bentes. 1 vol. 600

Problemas da linguagem, complemento critico e exegetico das «Lições praticas da lingua portugueza», por Candido de Figueiredo. 1 vol. . 700

O que as noivas devem saber, livro de philosophia pratica, pela Condessa de Til. 1 vol. . . . 600

Real confeiteiro português e brasileiro, copiosissimas fórmulas caseiras de doces, colligidas por varias senhoras portuguezas e brasileiras e coordenadas pela sr.ª D. Sophia de Sousa. 1 vol. 700

Retoque de negativos e positivos photographicos, traduzido e adaptado por Adalberto Veiga . . 300

Sabina Freire, comedia em 3 actos, por M. Teixeira Gomes. 1 vol. 500

> «*Sabina Freire* é uma obra prima, é o mais estranho trabalho que ha 20 annos tem apparecido. O theatro portuguez moderno não tem nada que se lhe compare. Radia genio.» *(Dr. Fialho d'Almeida).*

Sciencia da educação, por Bain, trad. da ultima edição ingleza, por Adolpho Portella. 1 vol. . 1$200

Superstição socialista, pelo Barão R. Garofalo, traduzida e prefaciada pelo dr. Julio de Mattos. 1 vol. 600

Theoria da composição litteraria, por J. Simões Dias. 1 vol. 600

Traducção litteral das Odes de Horacio, com a medição do 1.º verso de cada ode, por A. A. Veloso, lente de latim na Academia de Direito de S. Paulo. 1 vol. 600

Ultimos crentes, romance por Manoel da Silva Gayo. 1 vol. 500

Uma vespera de feriado, peça em 3 actos, um prologo e um epilogo em prosa e verso, por José Bruno. 2.ª edição. 1 vol. 500

Venus Geradora, por A. Cabral, trad. de Annibal de Vasconcellos. 1 vol. 600

Zoologia elementar, por Carvalho Saavedra, satisfazendo aos programmas das Escolas Normaes e Lyceus, illustrada com 170 gravuras intercaladas no texto. 3.ª edição, revista e ampliada. 1 vol. cart. . . . . 1$000